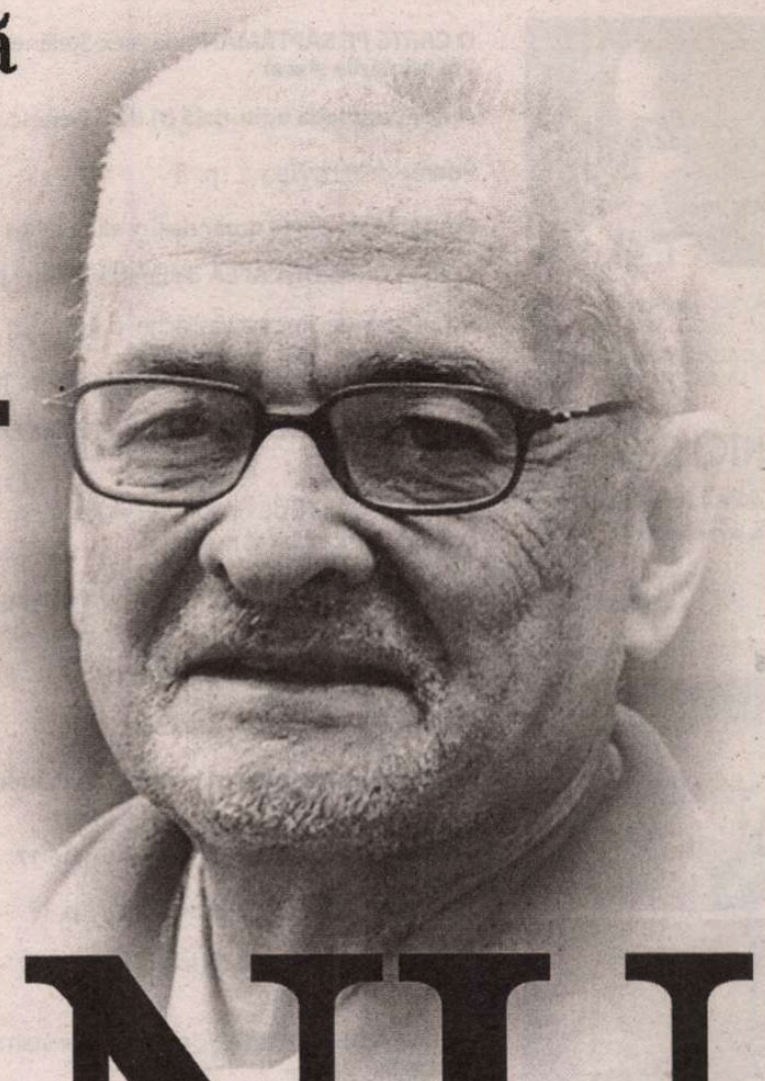
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 14

7 aprilie 2006 (Anul XXXIX)

avanpremieră editorială



ION VIANU

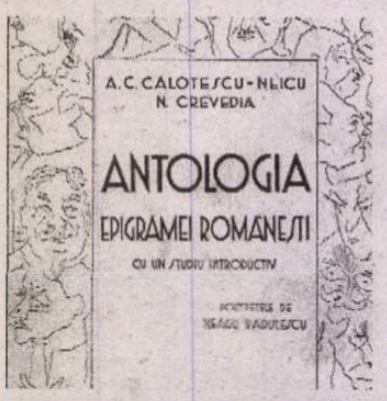
Prinţul spălător de geamuri

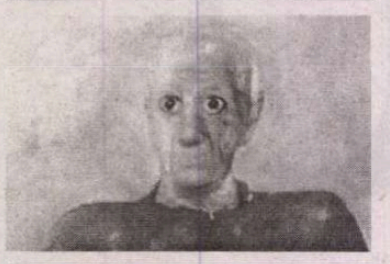
(fragment din romanul
VASILIU, FOI VOLANTE)

pag. 16-17

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

sumar





Prudența președintelui de Sorin Lavric - p. 3

Reportaj din Parisul în flăcări(liberté égalité diversité) poem de Gheorghe Mocuța - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
„Limitele democrației occidentale și ideologia apologetică"

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Viața în negru

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ștefănescu - p. 6
Proprietățile sferei

Antonpanniada editorială (I) de G.Pienescu - p. 7

Poeme de Irina Nechit - p. 8

Poveștile de peste umăr de Cosmin Ciotloș - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Cu adresă de Simona Vasilache- p. 10

Fereastra atelierului de Val Gheorghiu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Viață rescrisă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Dansul demonizat al materiei

VICTOR VALERIU MARTINESCU - Un anvangardist misterios de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Un jurnal sentimental și politic de Al. Săndulescu - p. 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Ion Vianu - fragment de roman - pp. 16-17

Ficțiune și Operă de Ștefan Cazimir - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Cărți în priză

CRONICA DRAMATICĂ - de Marina Constantinescu p. 22
Nostalgia

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Personajele sunt sentimentele

DANS de Liana Tugearu - p. 24
O undă de aer proaspăt

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Vladimir Zamfirescu, între natură și cultură

Un cartaginez atipic de Alexandra Ciocârlie - p. 26

ODYSSEAS ELYTIS - Morala bărbatului bun
Traducere și prezentare de Elena Lazăr - p. 27

Poezii de Brenda Walker
Prezentare și traducere de Antoaneta Ralian p. 28

Meridiane - p.29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 5, 8, 9,10, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 11, 13,14, 18, 22, 24, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 12, 15, 16, 17, 19, 20, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 6, 21, 23, 25, 26, 27, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Viața în negru (Elenei Vlădăreanu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București, Of. poștal 33, c.p. 50
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență.
S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1
București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07,
E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Prudența președintelui

Asupra unui om nu pot avea influență decît adevărurile trăite pe pielea lui. Cu alte cuvinte, înrîurirea pe care o poate exercita un adevăr nu depinde de cîtă teorie conține el în sine, ci de cîtă experiență frustă poartă în spatele lui. Ceea ce înseamnă că un adevăr convinge nu prin alura teoriei pe care se sprijină, ci prin urmările directe pe care le-a avut asupra oamenilor. Explicația e simplă: doar experiența poate verifica sau infirma temeinicia unei teorii.

Pentru Europa Occidentală, comunismul este un adevăr care a rămas la stadiul teoriei. Nici o urmă de experiență personală nu-i poate apropia pe occidentali de adevărul inuman, de o atrocitate frizind aberația, pe care îl ascunde în sine teoria comunismului. Numai așa poți înțelege abulia înmărmuritoare cu care Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei a respins ordonanța privitoare la condamnarea comunismului. Iar cînd un for legislativ de la care ai fi așteptat semnele unei lucidități pragmatice, o luciditate pe măsura răspunderii pe care această instituție o are în Europa, cînd un asemenea for ajunge să dea dovadă de o opacitate politică de-a dreptul neverosimilă, atunci îți dai seama că orizontul de gîndire al parlamentarilor apuseni este unul în care, experiența comunismului fiind nulă, teoria comunistă își poate etala nestînjenită fantasmele.

Președintele Băsescu dă semne că începe să se miște în același orizont de gîndire ca Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei. Numai așa poți pricepe eschiva năucitoare pe care a săvîrșit-o zilele trecute, atunci cînd, recurgînd la o prudentă stratagemă discursivă, președintele a dat de înțeles că între comunism și crimele comunismului există o desebire prea mare pentru a putea fi trecută cu vederea, drept pentru care, dacă merită să condamnăm ceva, acel ceva nu poate fi reprezentat decît de crimele comunismului, dar nu și de comunismul ca atare. Ca de obicei, teoria a fost bună, doar experiența, nu se știe prea bine cum, s-a întîmplat să fie rea.

Numai că președintele Băsescu nu are la îndemînă circumstanța atenuantă a parlamentarilor europeni, aceea de a nu fi trăit pe pielea lor ororile comunismului. Traian Băsescu a trăit pe pielea lui aberația comunismului, și totuși, aflat acum în situația de a osîndi oficial adevărul comunismului, refuză să o facă. Președintele parcă ar vrea să condamne doar experiența acestui adevăr atroce, dar nu și doctrina lui. Și atunci, eschiva președintelui României echivalează cu un refuz. Acest refuz nu se deosebește decît în detalii de cel al parlamentarilor europeni; în esența lui, el dovedește același lucru: că astăzi nu este prudent să faci atîta tevatură pe marginea comunismului. Și președintele Băsescu știe că ar fi o imprudență politică să săvîrșească un asemenea gest, și tocmai de aceea nu-l face.

Săptămîna trecută, omul a cărui experiență în materie de oroare comunistă îi dădea o îndreptățire morală indiscutabilă în privința condamnării comunismului, mă gîndesc la Ticu Dumitrescu, săptămîna trecută acest om a fost împiedicat să acceadă într-o funcție de la înălțimea căreia ar fi putut să-și exercite la propriu acest drept moral. În schimb, a fost preferată o persoană obedientă căreia îi lipsea în întregime dreptul moral de a conduce o instituție precum CNSAS-ul. Din nou, politicienii români au considerat că nu este prudent ca Ticu Dumitrescu, un om căruia nu-i pasă de imprudențe politice, ci de spunerea francă a adevărului despre comunism, au considerat că nu este prudent ca tocmai el să capete o funcție ale cărei prerogative pot isca o tevatură nedorită în jurul unei teme delicate: arhivele Securității, adică documentele prin care se poate dovedi cine au fost cei care, distrugînd timp de 50 de ani România, poartă răspunderea acestei distrugeri. Împiedicarea lui Ticu Dumitrescu să capete conducerea CNSAS-ului echivalează tot cu un refuz privitor la condamnarea răspicată a comunismului în lume. În fond, toate lucrurile se leagă, chiar și atunci cînd vrei să dai impresia că între ele nu există nici cea mai vagă legătură.

În ultima vreme am avut așadar de-a face cu trei refuzuri, toate exprimînd aceeași atitudine: o prudență politică de rău augur a cărei nuanță șovăielnică și duplicitară dovedește că, atunci cînd e vorba de comunism, e mai bine s-o lăsăm mai moale. Altfel spus, oricît de dureroasă a fost experiența comunismului, ar fi o imprudență, ba chiar o impertinență să-i condamnăm doctrina. Și atunci ni se cere multă chibzuință și multă prudență, adică tocmai genul de prudență pe care îl arată în ultima vreme președintele Băsescu.

Din păcate, urmarea acestei prudențe politice va fi una dublă: comunismul nu va apuca să fie etichetat drept o doctrină politică criminală, iar președintele Băsescu va pierde definitiv încrederea societății civile. Iată de ce, de felul cum va înțelege președintele să facă dreptate în cazul acestor refuzuri ezitante și stînjenitoare va depinde felul în care pătura civilă a României îl va privi de-acum încolo. Sînt împrejurări cînd prudența trebuie lăsată deoparte și cînd, înțelegînd apelul stringent al societății civile, trebuie să săvîrșești un gest de răscumpărare morală. Fără un asemenea gest de răscumpărare morală, așadar fără condamnarea oficială a comunismului, românii își vor pierde poate pe veci fibra demnității lor umane. Și uneori demnitatea unei națiuni nu poate fi salvată decît prin gesturi de o drastică și inavuabilă imprudență politică.

Sorin LAVRIC

Gheorghe Mocuța

reportaj din parisul în flăcări (liberté égalité diversité)

de două săptămâni ard periferiile parisului
copiii imigranților magrebieni se joacă de-a kosovarii
aprind pubele mașini antrepozite
aruncă cu pietre în polițiști îi provoacă
viața a devenit imposibilă aici lângă stade de France
noaptea se aud sirenele poliției și ale pompierilor
elicopterele survolează saint-denis
fiii imigranților nu se mai simt francezi
își agită excitați cartea de identitate
s-au săturat de discriminare mizerie și șomaj
și atacă autobuze vitrine intră cu bâtele în carrefour
și distrug.

furia fostelor colonii răscumpără păcatele coloniștilor
care le-au tulburat somnul
acum sunt două popoare diferite aici
cel din paris și cel din periferii: liberté égalité diversité.

un suedez un polonez sau un ungur
se adaptează mai ușor valorilor și modului de viață occidental
un musulman sau o familie de africani poligami nu
zice sarkozy căruia i-a scăpat cuvântul *racaille*
în zonele *interzise* domnește legea fratelui mai mare
a caidului a mafiei și a drogurilor
în moschei se pregătesc războinicii ce cristalizează o nouă
ideologie mineriada copiilor intifada infantiada
(*monsieur chirac vous avez humilié les jeunes filles voileés*
nous vous détestons parce que vous nous détestez
si vous aviez la force de bush vous auriez fait
ce qu'il a fait aux musulmans. Le point 20 oct. 2005)
la banlieue brûle — la peur de contagion — l'état d'urgence—
le couvre feu — titrează ziarele
în noaptea de vineri spre sâmbătă au ars peste 750 de mașini
în toată franța (132 numai în departamentul nostru)
sticlele cu benzină au atins un autobuz cu călători
o femeie handicapată s-a aprins și a fost salvată
în drum spre spital văd un antrepozit care mai fumegă
primarii din banlieue sunt axasperați de reducerea ajutoarelor
sociale în moscheea din aulnay-sous-bois imamul a făcut apel
la calm partidele de dreapta cer intervenția armatei și batalionul
disciplinar.

de trei săptămâni parisul zguduie lumea
presa străină stigmatizează eșecul integrării à la française
(cnn — french violence — risc de război civil
abc — parisul arde climatul de groază surrealist)
în autobuze lumea te privește năucă
afară cu camerele strigă tinerii răsculați
nique ta mère sarkozy urla racaii drojdia
e mai greu ca-n afganistan se plânge un corespondent de presă
ziariștii fac reportaje însoțiți de agenți de securitate
adio liberté égalité fraternité titrează australienii
președintele chirac apare la televizor cu ochelarii negri
și prelungește starea de urgență cu trei luni
toți sunteți fiii și fiicele republicii le spune el răsculaților
politicienii sunt incoerenți francezii nu mai dau lecții
de imigrare sunt acum arătați cu degetul.

duminica în stația de metrou din republique
fiul meu îmi arată o inscripție proaspătă:
sarkozy mort
le peuple aura ta peau
chirac en prison
à la place des jeunes.
tocmai trece o patrulă de polițiști cu un câine
turiștii se reped să filmeze
în paris domnește calmul o liniște suspectă.

suntem ca măgarii care pasc liniștiți la poalele
unui vulcan care se trezește.

(saint-denis stade de france — noiembrie 2005)

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

„Limitele democrației occidentale și ideologia apologetică“

„Dacă autenticitatea drepturilor și libertăților politice burgheze era cândva subiect de controversă între ideologia critică și cea apologetică, caracterul formal al acestor drepturi și libertăți fiind vizibil mai ales în cadrul analizei marxiste, astăzi critica democrației occidentale, componentă a crizei generale a capitalismului, întrunește tot mai mult însușirile evidenței, iar autori de cele mai diverse orientări filozofice sunt de acord asupra caracterului limitat al regimului politic al «parlamentarismului liber», al «pluralismului democratic»“. Ideea de criză a democrației burgheze a devenit un laitmotiv principal [sic!] *al dezbaterii politologice, dar și al celei politice propriu-zise, simptomatic pentru evoluția lucrurilor fiind faptul că nu numai cercetători și oameni politici de stânga, lideri ai unor grupuri contestatare, ci chiar și unele oficialități guvernamentale din Occident își afirmă pesimismul față de resursele acestui tip de regim politic (pesimism, aflat, de altfel, în perfectă concordanță cu caracterul sumbru al previziunilor referitoare la resursele de «vitalitate» economică ale aceluiași sistem social!).*

În introducerea scrisă la o lucrare ce sintetizează experiența politică a anilor '70 și care poartă semnificativul titlu Criza democrației, *fostul consilier prezidențial american Zbigniew Brzezinski evocă, alături de opinia sa, lipsită de iluzii, privind «posibilitățile stagnante» ale democrației în statele capitaliste dezvoltate, o serie de aprecieri similare ale altor personalități politice cunoscute. Nu se ascunde în aceste opinii că ceea ce astăzi este pus în discuție nu sunt doar anumite strategii politice burgheze, ci înseși instituțiile politice «clasice» din țările respective. Este acesta un simptom dintre cele mai elocvente în care a intrat regimul politic tradițional al societății capitaliste. [...]*

Experiența socială acumulată de-a lungul a mai multe secole pe mai multe continente a dovedit că marea «speranță istorică» a rămas în mai multe privințe iluzorie. În ultimele decenii a devenit tot mai evident, chiar și pentru gândirea nemarxistă, că fenomenele de criză ce afectează sistemul politic burghez nu sunt rezultate accidentale ale unor împrejurări locale, ci efecte inevitabile ale unor vicii structurale profunde, inerente formațiunii sociale întemeiate pe proprietatea privată asupra mijloacelor de producție [sic, sic și iar sic!] *. Limitele democrației capitaliste, concretizate într-o ruptură profundă între mecanismele politicianismului burghez și interesele autentice ale maselor larg populare, sunt consecința directă a acumulării puterii, a bogăției la un singur pol, în mâinile unor elite care-și convertesc sistematic puterea economică și financiară în putere și influență politică, constituindu-se* [iarăși sic!] *în centre de forță politico-financiară. [...]*

Capabile să controleze mass-media, să manipuleze în multe cazuri opinia publică și deci poziția individuală, să exercite cele mai diverse presiuni—morale, financiare —și, prin urmare, să dirijeze atitudini și conduite, centrele de putere politico-financiară ale marelui capital afectează ireversibil libertatea politică, dezechilibrează în favoarea lor raporturile de forțe pe plan social și denaturează sensul așa-zisei competiții libere dintre grupuri și organizații politice.“ Etc., etc.

Nu, n-am înebunit. Textul de mai sus nu-mi aparține. El a apărut inițial în revista „Era Socialistă“, nr. 11 din 10 iunie 1986, la rubrica intitulată „Confruntări ideologice“. Aberațiile de mai sus, emanate de cabinetele de ideologie ale ceaușismului putrefact, sunt debitate cu invidiabilă energie de cineva care semnează Dr. Adrian-Paul Iliescu. Repet, e un text din anii '80, și nu o plăsmuire a epocii războiului rece. Dar se pare că personajul nu reușise să depășească epoca urii și a atacului la baionetă împotriva a tot ce nu exista în „istoria scurtă“ a lui Stalin. E vorba de același personaj care, în 2006, reinstaurează metodele de purificare de la sfârșitul anilor patruzeci, când Maiorescu a fost scos din biblioteci și din școli. Astăzi, urmașul ideologilor „puri și duri“ batjocorește cu același cinism una din cele mai strălucite personalități ale culturii române. Pentru el, Maiorescu e un reprezentant al „sultanatului“, în aceeași logică în care, în anii '80, democrația occidentală era primejduită de existența proprietății private...

Încă din juneț, dl A.-P.I. era, după cum se vede cu limpezime, un desăvârșit doctrinar al comunismului, convins până în adâncul ființei sale materialist-dialectice de adevărul gogomăniilor emanate — cam căznit stilistic, dar simțind puternic în pupă suflul „maselor largi populare“. N-am spațiu să insist asupra mostrelor de anti-americanism visceral, asupra urii față de gândirea anglo-saxonă, căreia, ca perfect cameleon, îi va consacra un studiu elogios după 1990, când individul a întors cu energie foaia...

De mirare însă că astăzi, când a revenit la obsesiile marxiste, nu predă, cum ne-am aștepta, la o catedră de socialism științific, ci la ditamai Catedra de „Filozofie politică și morală“ a Universității din București. O catedră care-și exhibă cu mândrie preocupările științifice: „metafilosofie, filosofie aplicată, filosofie politică, istoria ideilor, filosofia minții, etica, filosofia limbajului“. Ce legătură e între textele din „Era socialistă“ și „filosofia minții“? Dar între revărsările de ură din săptămânalul buzurian, unde vânează cu plasa de fluturi orice individ ce are îndrăzneala să susțină caracterul criminal al comunismului și „istoria ideilor“? Poate ne spune Ion Ianoși.

N-au trecut nici trei luni de când individul mă acuza că sunt un dușman al democrației. Tocmai el, care persiflează, punându-le în ghilimele, concepte precum „parlamentarismul liber“ și „pluralismul democratic“. Mă întreb dacă studenții sunt familiarizați cu totalitatea activității științifice a dascălului lor. Or fi cunoscând și această latură a „cercetărilor“ sale? L-or fi aplaudând pentru vomitivele publicate în „Era socialistă“? Mă îndoiesc, pentru că CV-ul său nu menționează decât articole publicate după 1993. Cu alte cuvinte, până la patruzeci de ani, dl A.-P. Iliescu era unul din acei virgini într-ale publicisticii ce nu avusese de-a face decât cu Editura Humanitas și cu Colegiul Noua Europă...

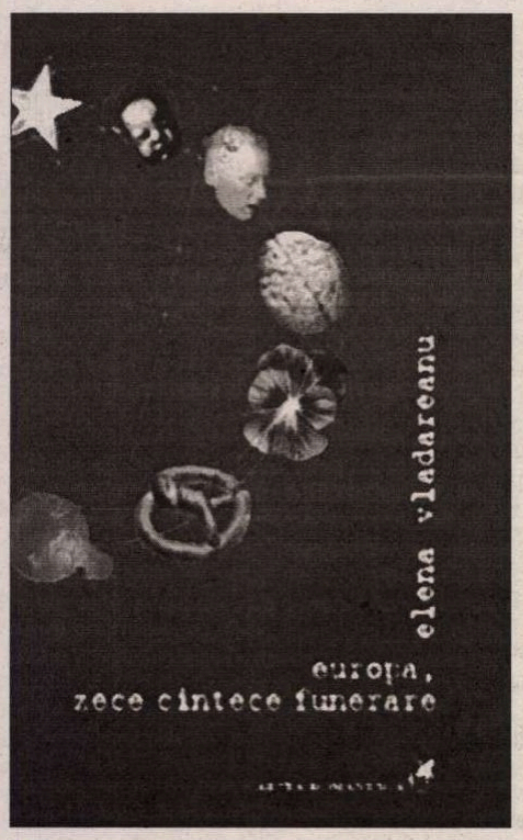
Realitatea e alta: dl Adrian-Paul Iliescu făcea parte din grupul fanaticilor comuniști care voiau cu orice preț să vâre — mai ales în mințile tinere — „înaintatele“ concepții bolșevice despre lume și societate: că burghezia e coruptă și urmărește doar propria îmbogățire, că proprietatea privată e ceva periculos, că democrația există doar așa cum o visa Ceaușescu...

Acestea fiind zise, am să mă opresc din conversația de la distanță cu indivizii din acestă categorie. N-au decât să-și reverse ura, frustrările, resentimentele cât poftesc. Maculatura rămâne tot maculatură, fie că e finanțată cu bani de la stat, precum „Era socialistă“, fie cu bani privați. Nu că m-aș teme de pericolul contaminării —dar există situații în care o îndepărtare cu batista la nas e preferabilă oricărei forme de protest. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Viața în negru



Elena Vlădăreanu, *Europa. Zece cîntece funerare*, ilustrații de Bianca Simionescu, Editura Cartea Românească, Iași, 2005, 70 pag.

În peisajul poeziei românești actuale, Elena Vlădăreanu are deja statutul unui clasic al „generației 2000". Nominalizată în toate clasamentele de sfârșit de an, intervievată, invitată la dezbateri televizate și lansări de carte, tînăra autoare a devenit unul dintre reperele certe ale celei mai noi generații literare. Poemele sale, devenite bibliografie obligatorie conțin un inventar de teme și soluții stilistice de neocolit pentru cei care aspiră la statutul de poeți ai „generației 2000".

La prima vedere versurile Elenei Vlădăreanu (cel puțin cele din volumul *Europa. Zece cântece funerare)* sunt o combinație între feminitatea colțoasă, dură, directă, agresivă, din versurile Angelei Marinescu și sictirul (anti)național din poemele „patriotice" ale lui Mihail Gălățanu.

Ca mai toți congenerii săi, Elena Vlădăreanu vede condiția umană în toată precaritatea ei. Corpul omenesc este un biet mecanism alcătuit din sînge, mațe, unghii menite să zgîrie zidurile, organe interne și diverse secreții. Altfel spus, idealul frumuseții feminine nu mai constă, așa cum știm din antichitate în armonia corpului, nu se mai află la vedere, s-a mutat sub crusta de piele. Ființele umane arată în viziunea poetei ca niște cadavre disecate cu organele la vedere, nimic din ceea ce oamenii se căznesc îndeobște să ascundă sau despre care evită să vorbesacă nu rămîne neobservat. Viziunea poetică a Elenei Vlădăreanu este, în spiritul generației sale, una fundamental anti-romantică, anti—idilică și anti—calofilă, de o duritate la limita patologicului, capabilă să-l zgîlțîie pe cititor din comoditatea somnolentă a lecturilor convenționale. Pentru poeții generației „copiilor fierți în mămăligă", poezia nu mai este spațiul sentimentelor diafane, al jocurilor limbajului, al ironiei sau al intertextualității mai mult sau mai puțin sofisticate. Sentimentele caline au dispărut, intimitatea nu se mai poartă, umorul a bătut în retragere, nu mai este loc pentru ironie. Totul este țipăt, revoltă, durere. Nimic nu este în măsură să lumineze acest univers tenebros. Este un ghinion să te fi născut femeie, o dramă să fii om, o catastrofă să trăiești în România tranziției (din care a dispărut orice speranță) și un dezastru să devii cetățeanul viitoarei Europe unite. Nenorociri mai mari decît acestea nu par să existe și o întreagă generație poetică se aliniază disciplinat în spatele acestei psihoze generalizate și anticalofilii ce riscă să dea în manierism.

Versurile Elenei Vlădăreanu nu conțin nici o urmă de îndoială sau de reflexivitate. Ele au cadența marșului și zgomotul asurzitor al alămurilor. Un patetism viril, de pluton militar în mișcare, un militantism ce duce cu gîndul la generația Woodstock răzbate din toate încheieturile unui poem precum *românia. fin de siècle*: „(...) hotărîrea de a nu muri/de a rezista/ am luat-o și noi/ copiii mizeriei/ vinovați de a ne fi născut/ între două secole/ între o coadă la carne/ și una la ouă/ de crăciun nouă ni s-au arătat/ oameni făcuți zob în direct/ am crescut în burta cîinelui/ care în noaptea aia/ s-a îndopat cu creier proaspăt/ astăzi aflăm că oamenii în care am crezut/ au mers de bunăvoie/ și și-au dat prietenii pe mîna securtității/ trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecții de purtare:/ nu faceți sex nu vă drogați/ fiți metafizici/ nu vă sinucideți/ nu vă ucideți părinții (...)"

Atitudinea celei mai tinere generații de poeți români seamănă, pînă la un punct cu cea a generației *flower-power* din anii '60. Ca și celebrii *hippies*, deveniți astăzi bunici, Elena Vlădăreanu și colegii săi de generație se revoltă împotriva realității sociale și politice, scuipă pe regulile și convențiile ipocrite care guvernează societatea și strivesc libertatea individului. Dacă însă hipioții și-au găsit salvarea în astăzi atât de celebrele comunități, tinerii generației 2000 își trăiesc drama în singurătate, se află în imposibilitatea de a se integra în vreo comunitate, indiferent de alcătuirea acesteia. Decepția, alienarea se fac simțite la tot pasul. Poetul devine o persoană traumatizată, cvasi-autistă, îngrozită de tot ceea ce se petrece în jurul său: „am văzut oameni intrînd/ în biserică sărutînd picioarele unor/ sfinți reci ca gheața agățînd la toate/ colțurile icoanelor prosoape colorate și flori de plastic/ am văzut oameni îmbrîncindu-se / să ajungă la preot să ia sfînta împărtășanie/ am văzut morți ținuți cîte o săptămînă/ în casă pentru că familia nu a avut bani/ să-i dea preotului pentru slujbă/ tu vrei să-ți povestesc despre orașul meu..." (*a cincea scrisoare către nikos*).

Secțiunea *scrisori către nikos* este cea mai reușită a volumului. Sub pretextul unor scrisori către un prieten din străinătate, poeta face un portret necruțător al României tranziției și descrie drama unor tineri debusolați, fără prezent și fără viitor. Tragicul dobîndește accente grotești, climatul este apăsător, imaginea străzii pare de pe altă planetă, totul este greu de înțeles pentru cineva din afară. Ritualurile barbare ale sacrificării porcilor în plină stradă în ajun de Crăciun sau a mieilor de Paști nu pot stîrni decît oroare celor din lumea civilizată. Chipul țării și metehnele oamenilor tranziției nu pot fi descrise unui străin, fără sentimentul că îi vorbești într-o limbă străină, în care cuvintele au o referențialitate incertă: tu vrei să-ți povestesc despre orașul meu.../ (...)/ despre porcii aduși cu forța în fața blocurilor și cuțitul/ care li se îndeasă în carne./ asta se întîmplă de obicei pînă la ora 9,00/ pe la 10.00 deja focuri de paie/ și miros de pîrlit se leagănă/ în oraș valsul nostru vienez/ acum ies femeile cu lighene de plastic/ și oale cu apă fierbinte/ spală mațele taie fîșii lungi de slănină/ cîini jigăriți ling din bălțile de sînge/ pînă sînt alungați cu pietre de copii/ și fug cu coada între picioare/ sau poate vrei să știi cum se fac cocoloașele de paște/ cum se taie oaia/ se curăță mațele și se prăjesc/ nimeni nu aude țipete/ nimeni nu vede ochi răcindu-se// îți vorbesc într-o limbă necunoscută, știu".

Abandonați de părinți, lipsiți de idealuri, absenți din viața socială, tinerii României duc o existență înnegurată, orientată mereu spre sine fără ieșire spre lumea exterioară. Nimic nu mai are consistență în indiferența generală, iar principala amintire legată de moartea bunicii este o violentă masturbare: „în dimineața cînd a murit mamaia/ m-am masturbat pînă cînd dintre picioarele mele/ a țîșnit sîngele. fierbinte și negru/ sexul meu se zbătea ca o găină tăiată/ mama strînsese din casă/ începeau să vină vecinii/ tataia stătea pe un scaun cu mîinile pe genunchi/ și parcă nu era el".

Mult clamata integrare în structurile europene nu este în măsură să ofere motive de optimism. Optimismului generalizat din *mass-media* privind accederea generală la prosperitate i se opune blazarea unui eu care a pierdut orice speranță, în imposibilitate de a fi resuscitat. Singurătatea, sentimentul de alienare, frica nu își găsesc leac nici în perspectiva integrării europene: „eu privesc înapoia pleoapelor/ și înaintea pleoapelor este frig/ în mine locuiește o femeie cu chipul negru/ eu sînt împărăția ei/ carnea mea îi e hrană/ lașitatea mea este sîngele ei/ tu nu ai ochi pentru ea/ și nici miros sau gust/ eu și ea sîntem ca două picături de apă".

Chipurile viitorilor locuitori ai Europei unite ne sînt mai mult decît familiare. Le vedem la tot pasul, în fiecare zi, pe stradă în fiecare zi, ne izbim de ele în piețe sau în mijloacele de transport în comun: „nesiguranță/ sărăcie/ deprimare vanitate ură/ pe aici trece drumul spre europa/ nu mai așteptăm nimic/ avem fețe de șobolan/ nu mai visăm la america/ ne ucidem/ fericirea e pe buzele noastre".

Poezia Elenei Vlădăreanu are forță și claritate. Poeta nu se încurcă în metafore și artificii tehnice, mesajul țintește direct la țintă. Anticalofilismul (susținut și prin eliminarea punctuației și a majusculelor) și-a găsit în versurile ei expresia poetică cea mai fericită. Combinația apocalitică dintre visceralitate și descriere socială, marcă inconfundabilă a celei mai noi generații literare are în Elena Vlădăreanu autorul etalon. Chiar dacă printre versurile sale se simte, bine camuflată, prezența (deranjantă pentru autoare?) a unei mari sensibilități. ■

cărți primite

- Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, ediția a III-a, prefață de Ovidiu Pecican, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005. 302 pag.
- Cella Serghi, *Interviuri*, cu douăsprezece scrisori inedite către Ilie Rad, ediție îngrijită, prefață și notă asupra ediției de Ilie Rad, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 136 pag.
- Liviu Alger, *Orașu-gras*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005. 310 pag.
- Dumitru Ignat, *Un bărbat din Nazaret*, Botoșani, Ed. Dionis, 2005 (proză scurtă). 200 pag.
- Calistrat Costin, *Bârfitor la colț de univers...*, Bacău, Ed. „Casa Scriitorilor", 2006 (postfață de Florin Lazăr). 132 pag.
- Virgil Podoabă, *Ultimul latin*, monografia unei opere, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 186 pag.
- Velimir Hlebnikov, *KA*, proză, teatru, eseuri, versiune românească, prefață, tabel cronologic și note de: Leo Butnaru, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2005. 188 pag.
- Flavia Cosma, *Rhodos sau Rhodes sau Rodi*, jurnal sentimental, prefața: dr. Irena Harasimowicz-Zarzecka, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 130 pag.
- Gilles Deleuze, *Nietzsche și filozofia*, traducere de Bogdan Ghiu, București, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005. 240 pag.

Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Proprietăţile sferei

Niadi-Corina Cernica, *Eseuri de istoria filosofiei şi filosofia culturii,* Timişoara, Ed. Augusta, 2006. 140 pag.

Când am anunţat, în cadrul şedinţei noastre „de sumar" săptămânale, că urmează să scriu despre o carte semnată de Niadi-Corina Cernica, mi-am dat seama că nimeni din redacţie nu auzise de autoare. M-am gândit, cu acest prilej, că în România notorietatea este foarte prost distribuită. Chiar dacă facem abstracţie de aşa-zisele „vedete TV" şi luăm în considerare doar viaţa literară, tot constatăm existenţa unor mari inechităţi în ceea ce priveşte gradul de vizibilitate al celor care scriu. Unii, valoroşi, dar şi nevaloroşi, sunt aduşi în prim-plan de apartenenţa la grupuri agresive şi zgomotoase, de campaniile publicitare ale unor edituri cu eficiente servicii de marketing, de accesul la mass-media. Alţii, oricât de valoroşi ar fi, rămân – dacă nu au mijloace să-şi promoveze imaginea – veşnic necunoscuţi, un fel de guvern din umbră al literaturii române.

Stilul competenţei fireşti

Niadi-Corina Cernica (născută la 28 iulie 1973 la Câmpulung Moldovenesc, doctor în filosofie al Universităţii Bucureşti, în prezent cadru didactic la Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava) se numără printre autorii lipsiţi de vizibilitate. Dar este o prozatoare şi o eseistă formată şi originală, care îşi valorifică sensibilitatea filosofică în cărţi de proză stranii (*Indiile greşite,* 1996, *Cartea sorţilor,* 1999, *Amore, more, ore, re,* 2001 etc.), recuperate parcă dintr-o bibliotecă a Atlantidei, şi îşi utilizează — cu sobrietate — talentul literar pentru scrierea unor eseuri dezinvolt-nonconformiste, provocatoare (cum sunt cele din volumul *Imaginarul. Presupoziţii ontologice,* 2005 sau din volumul la care am să mă refer în continuare, *Eseuri de istoria filosofiei şi filosofia culturii,* 2006).

Ceea ce se remarcă, de la început, în recenta culegere de eseuri este familiarizarea deplină a autoarei cu principalele curente de gândire din istoria umanităţii. Reluând în treacăt — înainte de a-şi avansa propriile reprezentări — idei care au făcut epocă şi au devenit intangibile, ea are *calmul* pirotehnistului care manevrează bombe rămase din cel de-al doilea război mondial. Monştrii sacri ai filosofiei lumii îi inspiră respect, dar nu o intimidează. Iată tonul — extrem de convingător — găsit de tânăra eseistă:

„Opera lui Plotin, *Enneadele,* compozită şi destul de puţin sistematizată, i-a adus autorului ei eticheta de neoplatonician, deşi, dacă este să analizăm conceptele şi tematicile dezvoltate, l-am putea numi cu aceeaşi îndreptăţire neoaristotelician. De fapt, Plotin nu se înfăţişează nici ca un neoplatonician, nici ca un neoaristotelician, ci, mai degrabă, ca un filosof de o radicală şi valoroasă originalitate, care îşi asumă tradiţia filosofică a timpului său."

În acest stil, al competenţei fireşti, de care nu simte nevoia să facă paradă, Niadi-Corina Cernica aduce succesiv şi fugitiv în prim-plan două femei-filosof din Grecia Antică (evocate în dialogurile lui Platon), Aspasia şi Diotima, analizează sumar, dar edificator ecourile pe care le-a avut în politica egipteană şi cretană scufundarea insulei Thira în adâncurile Mării Mediterane, supune unui examen critic sever gândirea „tradiţionalistului" şi „scolasticului" Descartes, al cărui principal merit îl consideră contribuţia la formularea ipotezei ineiste, adică a ipotezei că omul „ar avea idei înnăscute, o zestre de adevăruri indubitabile pe care le posedă încă de la naştere". Ş.a.m.d. Aproape toţi clasicii filosofiei (ca Berkeley, Spinoza, Nietzsche) sunt reînscrişi, cu dezinvoltură, în competiţia de idei a lumii de azi.

O posibilă nouă estetică

În ceea ce ne priveşte, ne interesează, bineînţeles, textele care fac atingere cu creaţia artistică. Un eseu (antologic) din această categorie, intitulat *Despre senzualitate sau despre trupul transfigurat,* cuprinde premisele unei posibile noi estetici:

Arta — afirmă autoarea, cu un remarcabil curaj intelectual, riscând să provoace o rumoare dezaprobatoare în rândurile cititorilor — „este o sărbătorire continuă a propriei noastre corporalităţi"; „Se va replica, probabil, că în loc să legăm arta de cele mai sublime simţăminte, o asociem unei animalităţi care ne stinghereşte atât. Dar nu o asociem animalităţii, ci corporalităţii. Un vultur are vederea mai bună decât a noastră, iar fluturii percep culori pe care noi nu le deslušim. Şi totuşi nu au dezvoltat o artă a văzului, nici nu ştiu ce este contemplaţia estetică. Dintre sutele de mirosuri pe care le simte câinele, unele îi sunt utile, altele nu, dar nici unul plăcut sau neplăcut. Animalele îşi folosesc simţurile pentru a se orienta în mediu, pentru a se conserva sau reproduce. Nicăieri, la nici o fiinţă, cu excepţia omului, simţurile nu au vreun alt rol. În schimb, o bună parte din senzualitatea fiinţei umane este gratuită; nu constituie un mijloc de adaptare, ci de procurare a plăcerii.

S-a spus şi s-a repetat, până a devenit o banalitate, faptul că omul se deosebeşte de animale prin raţiune (prin gândirea logico-lingvistică) şi singurul balast care îi mai aduce aminte de originea lui ar fi trupul. Dar corporalitatea celebrată prin senzaţii gratuite (nu utile, ci plăcute) este o corporalitate transfigurată, o corporalitate care, neîncetând a fi corporalitate, este altfel utilizată."

Graţia ideilor

Ea însăşi scriitoare, Niadi-Corina Cernica este (discret) emoţionată când păşeşte pe teritoriul literaturii. Nu este vorba de trac, ci de un elan care se traduce prin graţia ideilor:

„Din câte cunoaştem, *Don Quijote* e singura carte din istoria literaturii care a dus la decăderea instantanee, la desfiinţarea unui gen literar, fără ca măcar ea însăşi să instituie unul nou. Dar acest lucru ne indică ceva: nu gustul publicului cititor, la acea vreme foarte favorabil literaturii cavalereşti, nu organizaţiile statale sau bisericeşti, nici măcar criticii nu pot ucide o carte, un curent aflat la maturitate înfloritoare, ci tot numai o carte. Ca şi în ritualul cavaleresc, în care un cavaler nu poate lupta şi nu poate fi doborât decât de un alt cavaler."

Eseista face un experiment riscant, dar necesar, recitindu-l pe Shakespeare nu „într-o cheie modernă", ca pe un „contemporan al nostru", aşa cum îl citim cu toţii, ci din perspectiva adevăraţilor contemporani ai dramaturgului din perioada elisabetană. Ea realizează astfel „o arheologie a lecturii" care ne furnizează un revelator termen de comparaţie pentru viziunea de azi asupra operei shakespeariene:

„Criticii actuali văd în *Othello* drama întâlnirii unor culturi diferite, incapacitatea de a comunica a Desdemonei cu soţul ei din cauza unor puternice bariere culturale. La vremea sa, piesa de teatru a reprezentat, probabil, doar un exemplu moral, din care rezulta că o căsătorie încheiată imoral nu se poate sfârşi decât tragic. Comportamentul Desdemonei, care se întâlneşte şi se căsătoreşte pe ascuns cu Othello, fără aprobarea tatălui ei, nu putea fi receptat decât ca fiind reprobabil şi ruşinos de către publicul elisabetan. Replica tatălui Desdemonei, care îi spune lui Othello că soţia lui îl va înşela şi pe el, aşa cum şi-a înşelat şi părinţii, se pare că va fi fost aprobată de către public şi, în mod evident, va declanşa neîncrederea din ce în ce mai puternică a lui Othello în cinstea soţiei sale. Piesa se sfârşeşte cu obişnuita baie de sânge specifică reprezentaţiilor teatrale ale epocii."

În felul acesta sunt reconstituite înţelesurile originare, în mare parte uitate, ale fiecăreia dintre piesele celebre ale lui Shakespeare şi aceasta în numai câteva pagini. Niadi-Corina Cernica demonstrează întotdeauna ceea ce are de demonstrat *pe scurt,* ceea ce nu înseamnă însă că se precipită în ducerea la bun sfârşit a unei argumentaţii. Ea are o claritate a gândirii şi o proprietate a termenilor care asigură scrisului său caracteristici asemănătoare cu cele ale sferei: minimum de suprafaţă, maximum de cuprindere. ■

Antonpanniada editorială

(I)

Deşi în 2004 s-au împlinit o sută cincizeci de ani de când şi-a sfârşit „călătoria dând în lume altor rând“, cu toate că în aceşti o sută cincizeci de ani au apărut zeci de cărţi şi de cărticele purtându-i pe coperte numele, iar uneori şi presupusu-i chip în mai multe variante, şi măcar că în acest răstimp cărţile şi cărticelele lui laice au fost acceptate — este adevărat, cu oarecari reticenţe — ca literatură, iar el însuşi a fost recunoscut, totuşi, ca scriitor de către mulţi din colegii lui de „talant“, nici-o bibliotecă - publică sau particulară - nu are în rafturile ei o ediţie cuprinzând toate scrierile literare ale lui Anton Pann (căci despre el este vorba), în formele lor corecte, autentice. Cauzele nerealizării acestei ediţii, ca şi ale altora de „opere complete“, au fost multe şi continuă să fie multe. Le menţionez doar pe câteva, mai mult sau mai puţin specifice: prejudecăţile antiantonpanneşti, absenţa subvenţiilor necesare pentru întreprinderea unor asemenea lucrări fără cotă bursieră, reţinerea puţinilor editori profesionişti existenţi de a se angaja să ducă până la capăt, în condiţii păguboase, corvezile implicite şi, în sfârşit, cenzura politică (fostă) şi cea a selectivismelor didactice (foste şi actuale). Puse faţă-n faţă cu textele originale, nici una din ediţiile antologice postume — cu o singură excepţie — nu este o ediţie corectă din punct de vedere filologic, majoritatea conţinând foarte multe lecţiuni eronate, omisiuni de sintagme, de „proverburi“ şi de versuri, precum şi foarte multe greşeli de tipar. Excepţia este ediţia Anton Pann, *Scrieri literare* [3. vol.]. Text, note, glosar şi bibliografie de Radu Albala şi I. Fischer. Bucureşti, Editura pentru Literatură [colecţia „Scriitori români“], 1963. De la această ediţie excepţională va trebui să înceapă, când va începe, editarea filologică riguroasă a tuturor scrierilor laice ale lui Anton Pann.

Probabil că editorii actuali de literatură clasică română au vrut să participe şi dânşii, după tipicurile lor, la comemorarea, în 2004, a o sută cincizeci de ani de la moartea lui Anton Pann, şi, în 2006, la aniversarea a două sute zece ani de la naşterea lui în 1796, de vreme ce au tipărit, au reimprimat ori au scos din depozite şi au trimis şi retrimis spre librării o mulţime de cărţi şi de cărticele cu „pagini alese“ din mai multe scrieri ale lui, ca de pildă *O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu, Fabule şi istorioare, Nezdrăveniile*[1] *lui Nastratin Hogea* şi mai cu seamă din *Povestea vorbii*. Scrisa „după tipicurile lor“ vrea să sugereze că am de gând — trecând peste observaţia că multe din aceste cărţi şi cărticele nu au prefeţe filologice şi nu conţin nici măcar cuvenita indicaţie a ediţiei anterioare folosite ca „ediţie de bază“, observaţie făcută şi cu prilejul comentării altor cărţi — să insist asupra unor ciudate metode „originale“, a căror aplicare necugetată viciază autenticitatea textelor. Nu numai a textelor lui Anton Pann, ci a mai tuturor textelor de literatură clasică română apărute de vreo zece-cincisprezece ani încoace în „ediţii şcolare“ sau în „ediţii populare“. Aşa că deschid aci o paranteză cu caracter general, după închiderea căreia mă voi întoarce la intenţia menţionată într-un articol anterior, de a comenta câteva ediţii recent apărute ale *Culegerii de proverburi sau Povestea vorbii*.

Editorii contemporani de literatură clasică română folosesc, de obicei — repet: mă refer cu precădere la ediţiile de largă circulaţie -, trei metode de reproducere. Prima: copierea textului ales/textelor alese prin hoţirea lui/lor dintr-o ediţie oarecare, publicată în ultima sută de ani de nu se ştie cine, în nu se ştie ce casă editorială, cu toate greşelile din acea ediţie anonimă, cărora editura actuală le adaugă propriile-i greşeli de culegere computerizată necorectate. Unele din aceste erori fac parte din cele ce sar în ochii editorului profesionist, la o simplă răsfoire a cărţii. Dar majoritatea cititorilor-cumpărători, fiind cam tot atât de ignoranţi, în materie, ca şi patronii, managerii sau/şi directorii editurilor implicate în comiterea lor, nu le pot observa. Tocmai această ignoranţă quasi-echivalentă îi uneşte. Atât pe pseudoeditorul acestui tip de carte, cât şi pe cumpărătorul şi viitorul ei cititor nu-l interesează valoarea filologică a cărţii, ci doar investiţia cât mai mică, mai „economică“, într-o „marfă cerută de piaţă“, şi vânzarea ei la un preţ cât mai „concurenţial“, cât mai „promoţional“; pe cel de-al doilea, pe cumpărător, îl interesează, de asemenea, doar „cuprinsul“ şi cumpărarea lui la un preţ cât mai mic, cât mai „concurenţial“, cât mai „promoţional“. Aceşti editori şi aceşti cumpărători, şi unii şi alţii cam la fel de neşcoliţi în filologie, produc de-a valma, vând şi cumpără de-a valma, prin librării, nu cărţi, nu valori, ci „cuprinsuri“, „sumare“, „table de materii“. Dacă la măsline, la brânza telemea şi chiar la hârtia igienică „omul“ se mai interesează şi de calitate, la cartea de literatură clasică română editată după această primă metodă, stabilirea calităţii fiind o chestiune mai complicată, întrucât pretinde o serioasă pregătire profesională de specialitate, pentru a simplifica lucrurile s-a aplicat direct şi mitocăneşte „legea cererii şi ofertei“. Ceea ce a dus şi duce, în continuare, la infestarea librăriilor cu pseudoediţii. Pentru a curma această netrebnicie, ar trebui, poate, până se vor autosesiza „forurile competente“, să se constituie, pe bază de voluntariat, o asociaţie de textologi-detectivi riguroşi care să identifice ediţiile jecmănite în trecut — pentru că metoda jecmănirii a fost utilizată şi altădată —, pe cele jecmănite acum, pe jecmănitorii lor din trecut şi din prezent şi să le/să-i dea, cum se zicea, „în stambă“. Poate că aşa, arătându-i cu vârful bine ascuţit al creionului pe hoţi, demonstrându-le că nici de furat nu se pricep să fure, de vreme ce fură ediţii proaste şi le fură prost, şi ridiculizându-i, respectiva asociaţie de textologi-detectivi va reuşi, totuşi, cu ajutorul ironiei şi al umorului, să mai potolească puţin bairamul desfrânat al incompetenţei şi al impostului din domeniul publicării literaturii clasice române în ediţii „şcolare“ şi „populare“.

A doua metodă, asemănătoare, până la un punct, celei dintâi, dar onestă în intenţie, constă tot în copierea textului ales sau a textelor alese dintr-o ediţie anterioară, indicată, însă, printr-o notiţă bibliografică, tipărită, de obicei, pe versoul paginii de titlul fals şi uneori intitulată greşit „notă asupra ediţiei“. Nu mai explic în ce constă greşeala, întrucât am „atacat“ acest subiect de mai multe ori, dar degeaba. Vorba ceea, citată de Anton Pann după un proverb turcesc:

„Celuia ce înţelege, ţânţaru-i e trâmbiţar,
Iar celui ce nu-nţelege, tobe, surle-s în zadar“.

Sub notiţa bibliografică, unii editori cu simţul proprietăţii exagerat de dezvoltat sau numai viciat de neînţelegerea cuvintelor folosite, dar nu numai, atrag atenţia că „toate drepturile“ asupra ediţiei respective „sînt rezervate editurii...“, inscripţie ce contravine notiţei bibliografice. Dar să trec, deocamdată, peste asemenea amănunte...

Ciudăţenia metodei la care mă refer, sau, poate, mai bine zis, originalităţile bizare ale celor ce o folosesc constau în următoarele procedee:

A — Refuzul — nedeclarat şi nejustificat, dar subînţeles — de a reproduce texte din ediţiile publicate între anii 1956 şi 1989, deşi în această perioadă Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Editura pentru Literatură şi Artă, Editura pentru Literatură, Editura Minerva, Editura Eminescu, Editura Academiei, Editura Tineretului şi Editura Albatros au publicat ediţii corecte din punct de vedere textologic, ale căror singure scăderi sînt paginile neantologate de editori şi cuvintele sau paginile eliminate de cenzură, ultimele marcate, de regulă, cu semnul convenţional [...], cuvinte sau pagini ce pot fi lesne introduse la locurile lor de către îngrijitorii ediţiilor respective ori dacă ei s-au grăbit să treacă Dincolo, cu concursul unor textologi care să aplice, în restituire, normele înscrise în prefeţele filologice. Căci multe din ediţiile la care mă refer au asemenea prefeţe. Nu numai cele academice, ci şi cele din colecţiile „Clasicii români“, „Scriitori români“, „Restitutio“, şi chiar din „Biblioteca pentru toţi“ şi „Lyceum“, precum şi din unele volume de „opere alese“, neincluse în colecţii.

B — Copierea textelor după ediţii publicate între anii 1900 şi 1945, copiere electronică, fără o verificare critică prealabilă a ediţiilor alese drept ediţii-matcă şi uneori fără nici măcar o corectare atentă a ortografiilor învechite, folosite la tipărirea acelor ediţii.

C — În fine, cel de-al treilea procedeu constă în indicarea prin notiţa bibliografică a unei ediţii-matcă de prin anii 1900-1945, însă al cărei text nu este, aşa cum te-ai aştepta, reprodus *tale quale*, dar cu modificările ortografice admise, ci este „corectat“. Şi, de cele mai multe ori, bine corectat.

Logic, o asemenea corectare implică: 1— renunţarea la indicaţia privind ediţia-matcă, înscrisă pe versoul paginii din titlu fals; 2— colaţionarea textelor alese cu ediţiile lor originale (de regulă, cu ultima ediţie din timpul vieţii scriitorului); 3— redactarea unei prefeţe filologice întemeiate pe sinteza observaţiilor extrase din colaţionare. Cei care folosesc acest procedeu corectează ediţia-matcă utilizând o ediţie anterioară corectă, nemenţionată însă nicăieri în paginile cărţii, probabil pentru a evita nişte ipotetice complicaţii contractuale cu autorul ediţiei ori cu succesorii acestuia, cu alte cuvinte, o scădere a beneficiilor şi o limitare a reeditărilor după bunul plac al pseudoeditorului. Mărturisesc că m-a surprins plăcut acest tertip — căci de un tertip este vorba —, deşi nu se cade să-mi placă tertipurile hoţeşti. Dar acesta-i adevărul! Şi mi-a plăcut pentru că introducea o varietate în monotonia metodelor de reproducere proaste după ediţii proaste. Şi mi-a plăcut să mi se pară că-l şi zăresc — şi cu ochiul şi cu urechea — pe tertipar bucurându-se de succesul procedeului său ingenios. Deşi — mărturisire peste mărturisire — procedeul este el ingenios, în raport cu alte tertipuri editoriale, dar cam la mintea găinii.

Închid aci paranteza de observaţii cu caracter general privind ediţiile de largă circulaţie apărute în ultimii zece-cincisprezece ani şi promit să mă întorc, în articolul viitor, la intenţia iniţială: critica textologică a câtorva ediţii recente, antologice sau complete, ale celebrei *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, de Anton Pann.

G. PIENESCU

[1] Acesta este titlul corect al cărţii, format cu particula negativă *ne*, şi nu titlul *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*, sub care au publicat editorii neprocopsiţi, şi în trecut şi în prezent, cartea lui Anton Pann

Fototeca României literare

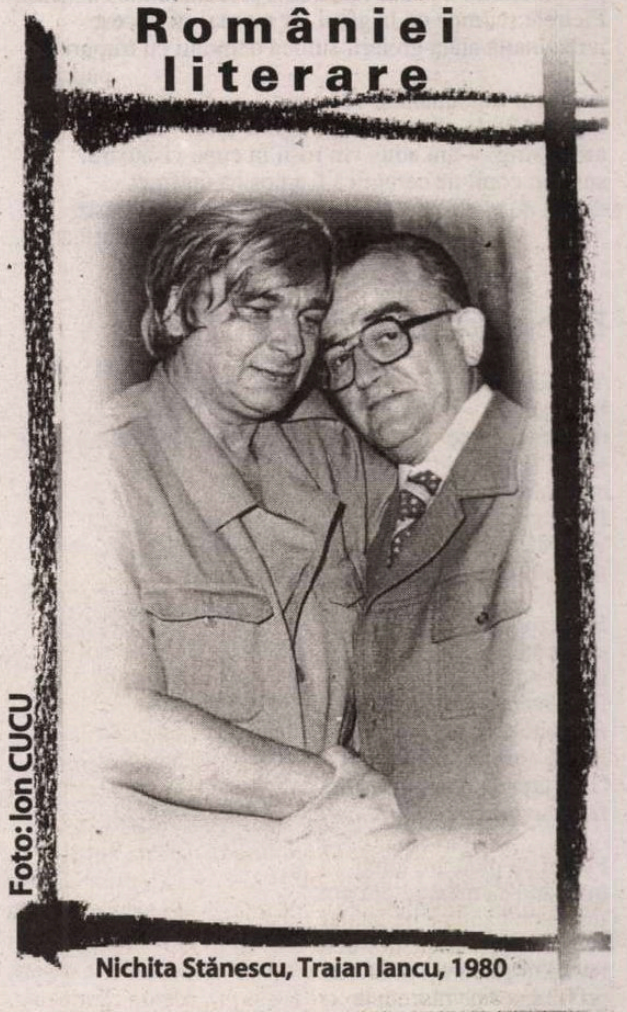
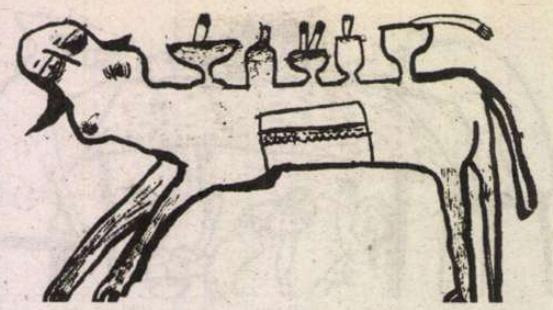


Foto: Ion CUCU

Nichita Stănescu, Traian Iancu, 1980



irina nechit

Un fel de liniște

Tu și liniștea
mă așteptați pe malul râului
tu și peștii
aveți o memorie comună.
Nivelul apei crește încet
abia dacă va mai urca până la amiază
cu un centimetru.
În lunca inundată de câteva zile
plopii se dedublează.
Frunzele lor umede
oglindesc vechile amintiri
ale soarelui de mai.
Între inima mea și ochii tăi
se leagănă valuri limpezi
care se vor întoarce cândva în oceanul planetar.
Simt că priveliștea
îmi circulă prin sânge ca morfina
aud lapții plutind deasupra
imașului îmbibat de icre.
Tu ai cunoscut liniștea din adâncul fluviului
tu mă chemi să privim
apa și iarba din zare
spunându-mi că peștii sunt
cele mai pure ființe de pe pământ
fiindcă nu se înmulțesc din păcat.

Vin roșu

Doar cu vin roșu ca sângele de taur aș putea să-mi trezesc mătușile
care dorm liniștite la umbra zidului pulverizat
doar cu untdelemn sfințit le-aș unge pleoapele străvezii
prin care se văd irișii lor adânci ca fântânile
Nu și-au tăiat părul de când le-a doborât somnul
și pletele lor atârnă din cer
ca o ploaie neagră mirosind a crizanteme ofilite
De ani de zile nu și-au schimbat lenjeria dantelată
și nici nu și-au scos pantofii demodați dorm așa încălțate
pe cearceafuri de atlaz lunecoase precum lumina înserării
Pietrele scumpe de la gâtul lor nu mai strălucesc
iarba înaltă ațâță greierii sufocă demonii cu trupuri de păianjeni
au trecut săptămâni și veacuri
de când nu le-am vorbit mătușilor mele
azi le strig: v-am adus vin roșu în cupe visătoare!
sunt un copil de ceramică frumos ca un fruct
de ani de zile aștept să ies dintre picioarele voastre neprihănite.

Femei adânci

Voci anesteziate
buze amare
nuduri galbene
femei fără uter
cearșafuri grele
flori cu miros de spirt
voci slabe întorcându-se încet
de pe tărâmuri înghețate

Perfuzii ace
carne sfârtecată
femei adânci
fără ovare
fără zile critice
femei vorbind la telefon
(fără uter se mai poate trăi
fără cuvinte nu)

Femei cu picioare lungi
învățând să meargă din nou
femei cu bandaje pe pântec
cu bani mărunți pe noptiere
femei în grădina spitalului
privind perele răscoapte
de pe crengi —
fără uter se mai poate trăi

fără vise nu

Antologia de strigăte

Bacteriile scriu memorii pe hârtiuța de un leu
dimineața devreme paltonul cade încet
de pe umerii mei diluați cu apă de colonie
acum bate vântul printre arterele mele
sub pieptene tremură creierul înmiresmat
am rămas singură cu bancnota de un leu în mână
de pe înaltul pervaz lunecă antologia de strigăte
figurinele scoase din minți caută osul ideal
azi am visat niște lumânări
groase cât tulpinile copacilor
azi voi rupe contractul cu îngerul.

Cuvinte din prima jumătate a vieții

Pe cer strălucea o jumătate de lună,
era sâmbătă și în grădini se umflau bobocii de trandafir,
pe cărarea palidă se târau umbrele noastre.
Ne întorceam cu pași smeriți în trecut
ne chinuiam să ne amintim cuvintele
pe care ni le-am spus în prima jumătate a vieții.
Îmbătați de vedenii treceam pe lângă mărul bătrân
ne gândeam la puii din scorbură
urmăream zborul liliacului printre sârmele de telegraf
căutam în văgăună strălucirea izvorului
ne opream să ne tragem sufletul
în pridvorul unei case părăsite.
Câinii nu ne lătrau, stafiile nu ne cereau pâine cu vin,
privighetoarea nu voia să-și termine cântecul nocturn,
noi mergeam mai departe pe ulița neagră
ne țineam de mâini săream peste gropi
ocoleam râpile satului cu multă grijă,
căci ne temeam să nu ne înghită din nou
pământul natal.

Instinct

Satul ud îmi vorbește la telefon îmi dă de înțeles
că se pregătește de somn și că ar vrea să mă viseze din nou
în rochia de capron ce mi se lipea de genunchi și trezea în mine
instinctul furios al deghizării.
Glasul din receptor vine din mahalaua plină de noroi
unde se întreținau altădată drumurile unor femei tinere
măritate cu agronomi cu veterinari cu învățători de desen
fiii lor aveau urechi lungi de iepure la carnaval
fiicele lor purtau costume de vată și coroane mortuare
în jurul trupului.
E de-ajuns să spui alo! și primești în schimb
cuvinte jilave din satul unde felcerița cu mască albă pe față
a ațipit o clipă în rochie de capron
și a văzut o inimă tristă în depărtare.

Limba în care încerc să-ți vorbesc

Limba în care încerc să-ți vorbesc nu mai are cuvinte
nici artere nici vene nici litere
alcătuită din cromozomi ea scoate un țipăt scurt
când începe să bată vântul de dimineață
ea se condensează ca aburul și se scurge pe pereții reci
ea lunecă pe suprafața oglinzii până găsește imaginea unui hău
ce s-a rostogolit din hățișurile edenului
până la mine în cameră
ea se îmbibă cu cerneală și pătează lințoliul de zăpadă
ea așteaptă să izvorască laptele din cele două sfârcuri erecte
ale manechinului văzut prin geam
ea tremură ca embrionul Pământului învelit în pânză de păianjen
ea se umple de vuiet și ne alungă din ungherele întunecoase
unde obișnuim să stăm cu ochii închiși
lustruindu-ne pielea de pe coșul pieptului
ea continuă să respire după ce două mâini de copil
o sugrumă în taină.

Poem cu arșice

Mi-am văzut arșicele străvechi
acolo, sub frunzele de alior
și vertebrele mi le-am găsit
împrăștiate prin iarbă
și falangele degetelor mele
s-au împletit cu tulpinile de pelin
și toate celelalte oase
mi le-am cules din iarba înaltă
înainte de răsăritul soarelui
când buzele mele se lipesc
de urechile morții
vorbindu-i despre câmpia înflorită
prin care trece pe furiș trenul de noapte
zgomotul roților cuibărindu-se
între coastele mele șlefuite de vânt
luminate de fulgerul care despică
cerul deasupra ta ■

Poveștile de peste umăr

Probabil cel mai spectaculos caz de recuperare din literatura română postbelică este cel al lui Alexandru Vona: apariția, în 1993, a romanului său — **Ferestrele zidite** — entuziasmantă pentru mulți (de la Mircea Eliade sau Monica Lovinescu la Ileana Mălăncioiu) a adus, practic, în prim-plan, un nume nou. Şi, mulțumită biografiei sale sinuoase, un personaj nou, având un discurs deconcertant şi compozit, dar niciodată previzibil. În linia acestor restituiri mai mult decât necesare se află şi volumul alcătuit de Marta Petreu: **Să mai fiu o dată îndrăgostit** (Ed. Biblioteca Apostrof, 2005). Cu o structură eclectică, inerentă unei asemenea arderi a etapelor, cartea conține aproape toate mărcile unei survolări a *stilului* lui Alexandru Vona: un interviu din 1997 (retranscris, nemotivat, în germană), o „piesetă" de teatru, poezii de tinerețe, încheindu-se cu câteva texte critice/ memorialistice semnate de Marta Petreu şi de Ion Vartic, după moartea lui Vona, în 2004. Spun „stilului" pentru că, tiparul anticonfesiv al autorului **Ferestrelor zidite** domină întregul volum. Lui i se datorează, în bună măsură, senzația confuză rămasă la finalul lecturii.

Să încercăm un excurs biografic fragmentar, aşa cum reiese el în urma interviului. Vona, pe numele adevărat Alberto Enrique Bejar y Mayor, se naşte în Bucureşti, 1922 într-o familie de evrei spanioli (*marrani*, nu *sefarzi*, ne precizează autorul), fiind înrudit, pe linie maternă, cu Elias Canetti. Debutează prematur la 14 ani, în 1936, cu un volum de **Versuri**. În 1947 scrie, în numai trei săptămâni, romanul **Ferestrele zidite**, apoi, în acelaşi an, intuind dezastrul comunist, se stabileşte definitiv la Paris. Cam la atât se reduce destinul său românesc. Cu o preferință specială pentru amănuntele incitante, Vona ignoră norma acelor minime formalisme pe care se întemeiază un dialog firesc. Ca în falsele biografii borgesiene, viața lui pare alcătuită din câteva bruioane care se întâlnesc absolut întâmplător. Fiecare conține însă măcar câteva nuclee din care s-ar putea naşte, rizomatic şi recursiv, poveşti ample. Din aceste istorii, preexistente dar amputate, par a decurge toate detaliile expediate de Vona în câteva rânduri. Iată mostre: „În '39 am luat bacalaureatul şi trebuia să plec la Zürich să fac Şcoala Politehnică. Era mare şcoală. Dar n-am căpătat viza elveţiană - pentru că dacă te chemai Samuel elveţienii deja nu mai dădeau vize. Aşa am pierdut un an. Am jucat cărți tot anul cu Albala şi cu alții, în sfârşit." În mod cert, ar fi fost fascinante câteva broderii mateine în jurul scriitorului Radu Albala, şi aproape la fel de cert, ele au şi existat, într-un subtext pe care Vona îl neglijează, şi de data aceasta.

Similar e rezumată prietenia cu Emil Ivănescu (fratele lui Mircea), tânărul sclipitor care, la 22 de ani, anunță şi pune în practică, cu o incredibilă seninătate, propria sinucidere. Datorită insistențelor Martei Petreu, tulburătoarea poveste subiacentă e readusă la lumină dintr-un articol-necrolog publicat de Vona în 1947. Cele câteva rânduri lapidare, prea concentrate pentru un ochi neatent se explicitează, din fericire, prin acest text complementar.

De cele mai multe ori, totuşi, nu avem şansa unor asemenea completări, poveştile începând, tranşant, chiar din centrul lor. Orice enunț pare să fie, de fapt, o concluzie provenită în urma unor raționamente subtile însă opace. Aşa se întâmplă în neobişnuit de nuanțata poziție față de holocaust : „Ultimul evreu ars în Spania e în 1730. Şi dacă vedeți climatul: în Portugalia 100 de ani mai târziu. Prigoana hitleristă sau antisemitismul românesc sunt nişte glume față de ceea ce s-a petrecut în Spania. [...] Pentru că prigoana hitleristă, dacă vreți, a fost mortală, au fost omorâți milioane de oameni, pentru că tehnica a evoluat. Dar mileniul de ură stupidă şi de aberație, atins în Spania, nici nu poate fi închipuit."

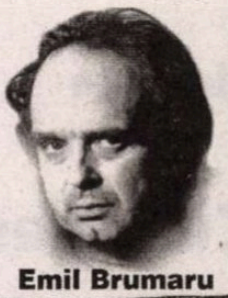
***Alexandru Vona* – Să mai fiu o dată îndrăgostit; carte gândită şi alcătuită de Marta Petreu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2005, 196 p.**

Bizara sa piesă (**Divertisment pentru o scenă mică**), populată de personaje greu palpabile şi ca nume, şi ca prezență, conține exclusiv asemenea verdicte suspendate. Izolate etanş una de alta, propozițiile capătă aspectul unor monoloage oricât de reduse ca dimensiuni. Aproape că le putem segmenta, neabuziv: „Sunt seri în care îmi place să ascult muzică./ Muzică proastă./ Decât să ne uităm aşa unii la alții;/ îmi place să văd numai eu." Fiecare cuvânt are, aici, istoria lui personală.

Cred că explicația unei asemenea opțiuni stă într-o chestiune de stil, exersat ca dominație în comunicare. În viziunea lui Vona, el trebuie să fie cel dintâi care *înțelege* şi, implicit, care *expune*. De aceea, nu sunt convins că evită să vorbească despre ceea ce deja cunoaşte (după cum se scuză adesea), în schimb mi se pare evidentă o anume aplecare a sa către problemele mai puțin frecventate de alții, reticența față de ceea ce interlocutorii ştiu. Lămuritor e felul cum se raportează la două subiecte cu încărcături diferite sub acest aspect. Despre Eliade şi Cioran, pe care i-a cunoscut personal, dar care — esențial — nu-i sunt deloc străini Martei Petreu, Vona vorbeşte oarecum stânjenit, nesigur, în permanență gata să se eschiveze. Pentru ca, o dată intrat în artificii matematice („abțibilduri", le spune el), romancierul să devină, deodată, impetuos. Neta prioritate asupra temei îi legitimează pe deplin exuberanța. Peste aşteptări de locvace, Alexandru Vona începe să lege vorbele. E drept că destul de stângaci: „Suma cuburilor este egală cu pătratul sumei. Bineînțeles, am descoperit-o, pe urmă am demonstrat-o, şi pe urmă am demonstrat-o pe diferite căi, există căi algebrice, căi geometrice. Şi încerc să descopăr o altă demonstrație, o analogie." O singură observație, marginală: identitatea e de mult cunoscută şi demonstrată în algebră; decisiv e, însă, pentru Vona, faptul că *el* o resimte ca proaspătă. Altminteri, firește că nici n-ar mai fi adus-o în discuție.

Există, într-un eseu al lui Borges, un superb paradox de gândire recursivă. Anume că, deşi Adam a fost creat de divinitate direct în vârstă de 30 de ani, prezența ombilicului ne va îndreptăți să ni-l imaginăm născut, iar nu făcut. Or, un Adam de 15 ani nu este, în cele din urmă, decât o ficțiune, care se susține logic, dar fără vreo acoperire practică. Acesta e şi algoritmul unei lecturi corecte a cărții lui Alexandru Vona: reinventarea fundalelor, repetând, în mic, scenariul oricărei recuperări. Înaintarea într-o carte cum e **Să mai fiu o dată îndrăgostit** se face discontinuu, în salturi, dar aruncând neapărat priviri înapoi. O strategie în acelaşi timp fantastă şi foarte incomodă, căreia însă Marta Petreu i se supune cu eleganță.

Cosmin CIOTLOŞ



Emil Brumaru

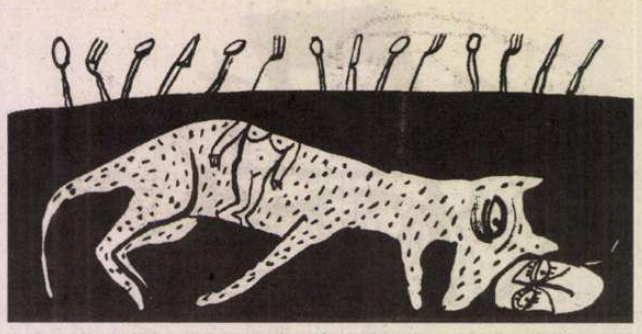
CERŞETORUL DE CAFEA

Sonet pentru Porcuța Satannici
(3)

Tu ai nevoie de cuvinte calde,
De fluturi uzi de rouă, să-şi usuce
În soare-aripile. ¸i-e dor de-un mal de
Rîu plin cu flori, şi lintiți, şi lăptuce,
De popîndăi ce umblă-n zori cu şoalde,
Rostogolind prin iarbă moi smaralde,
Şi seara de paingi cu pînza dulce
În care sufletul să ți se culce,
Sătul de mormoloci, umflat cu bulce,
Blînd ocrotit sub baldachin cu falde
Ce-acopăr tainic poftele năuce
Tot încercînd coapsele vii să-ți scalde.
De-aceea Puck în plic alb îți aduce,
Pe-o filă galbenă, cuvinte calde...

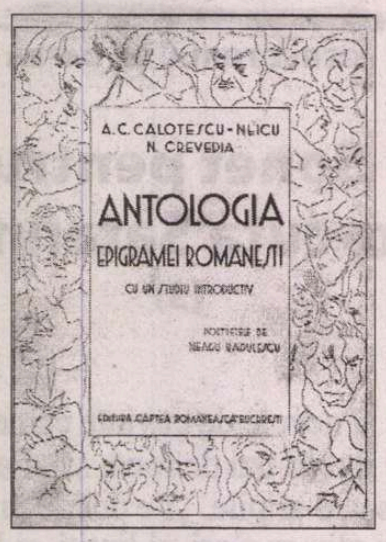
cărți primite

- George Băiculescu, *Dulcea noastră povară*, Rm. Sărat, Ed. Rafet, 2005 (proză scurtă). 108 pag.
- Grațian Jucan, *M. Eminescu. Peste nemărginirea timpului*, Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundației Culturale „Alexandru Bogza", 2005. 116 pag.
- Constantin Coroiu, *Viața ca o postfață*, Iaşi, Ed. Timpul, 2005. 306 pag.
- Mirel Brateş, *Porunca lui Elohim*, roman, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2005. 152 pag.
- Valentin Dolfi, *Lumea de ipsos*, Constanța, Ex Ponto, 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Octavian Soviany). 40 pag.
- Iordan Datcu, *Alte contribuții la etnologia românească*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2005. 200 pag.
- Mihai Bărbulescu, *Ninsoare şi funingine*, Ed. Scrisul Prahovean — Ceraşu, 2005. 182 pag.
- Cristian Teodorescu, *Maestrul de lumini şi alte povestiri*, prefață şi antologie alcătuită de Marius Chivu, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2005. 272 pag.
- Vasile Iancu, *Când vii din mlaştini*, roman, Iaşi, Cronica, 2005. 250 pag.
- Rodica Lăzărescu, *Viața cu haz şi fără a numitului Peltz*, contribuții bio-bibliografice, Bucureşti, Academia Română, Fundația Națională pentru ştiință şi artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2005. 284 pag.



Prin anticariate

Cu adresă



I. C. Brătianu, fără număr, aproape de „Orizont". Clădire multifuncțională (sic!), unde țin, la parter cărți vechi. De vînzare. Puse la liber, în rafturi, să le poți lua și răsfoi, sub cheie în dulăpioare cu geam ori, în sfîrșit, în burta meselor care-n loc de blat au sticlă. Aleg, repede (deși acolo ai sta, și-ai sta...), trei „piese". Apărute în interbelicul tîrziu, în trei ani „buni" la rînd: '33, '34, '35. Înapoi, așadar, la vidalon și la hîrtia de Japonia, pe cînd nu era o simplă copilărie să botezi un ziar *Universul*, fiindcă presa, atît de citată, culmea, în cărțile vremii, chiar îți lăsa lumea la ușă. Ce lume, ce cărți? Iată:

Antologia epigramei românești, publicată de A.C. Calotescu-Neicu și N. Crevedia, cu subțiri caricaturi de Neagu Rădulescu, la Cartea Românească. Tipicul de copertă dintre războaie, uni, un fel de bej, cu sau fără chenare contrastante, e stricat (spre bine...) de un *passe-partout* fals, placat, din desen, cu figuri concasate. Oameni care n-au loc unii de alții, și care dau din coate cu vorba. Simți repede, după vreo două pagini, că pentru ei, ca și pentru contemporanii lor mult mai serioși, bunul gust era cel picant. Spre pildă: Cincinat Pavelescu către Sofia Nădejde, femeie de ispravă, protofeministă, *dissons* — „Madam Nădejde se'ntreba/ C'o îndrăzneală uimitoare/ Într-un articol indecent:/ «Suntem sau nu inferioare?»/ - Depinde, doamnă, de moment." Sau Constantin Rîuleț (necunoscut, altminteri) ... dușmanului: „C'are să-mi mănînce capul,/M'a amenințat Nea Nae;/ Și-a'nceput cu pălăria/ Că-i de pae." Crevedia, la Capșa (*mutato nomine...*): „«La Capșa» unde vin toți seniorii — / Local cu două mari despărțituri:/ Într'una se mănîncă prăjituri/ Și'ntr'alta se mănîncă... scriitorii." În fine, spre deliciul lui Cioculescu, Sofronie Ivanovici, la o literată: „Aici zace-o literată/ Ce-a fost mare, doar ca fată!". Atinse nu atît de misoginism, cît de mizantropie, răvașele dintr-o lume anapoda apără o singură, degradat-heliadescă, deviză: *Ziceți-le băieți, numa' ziceți bine!* Și, firește, juisarea: *L-a ras!* Olimpul lor legiuitor și *tonans* poartă un nume, atît: *ziarele*. Așa se și legitimează, prin citat. De presă: „Reprezentațiile piesei «Viforul» au fost suspendate din cauza boalei d-lui Liciu. *Ziarele*.". Perfect reeditabile, și de înțeles (alte măști...), astăzi, epigramele de atunci transmit, ca și următoarele două cărți de care o să mă ocup aici, obsesia de epocă (atenție, se ia...): polemica pe coloane, cu *va urma*, steie, totdeauna, *avant toute chose*...

(va urma)

Simona VASILACHE

Carnet

Fereastra atelierului

Dacă fereastra atelierului ar da spre o stradă din Copenhaga...

Dar nu dă, și-atunci?

În firea lucrurilor ar fi ca tot ce se întîmplă în atelierul pictorului să țină exclusiv de pictură. Strada să nu-și impună regimul ei atît de străin — pînă la un punct — naturii actului specific ce se consumă zilnic în atelier. Numai că România nu e (încă) Danemarca, strada Armeană nu arată (încă) a stradă copen...

Și-atunci pictorul din acest interior (probabil destul de asemănător cu al confratelui său occidental) nu are încotro, vede, vrînd-nevrînd, strada foită de o lume peste care, din păcate, a trecut urîciunea unui comunism impus de tancurile rusești, lume ce face eforturi eroice, acum să se emancipeze de sub stigmat, să-și asigure, singură, organic, dezvoltarea, neputînd oculta convulsiile momentul, în care sînt implicați factori deocamdată nespecifici normalității. Numiți totuși, atît de frumos și reconfortant, societatea civilă. Din ale cărei eșaloane de ce n-ar face parte și... pictorul de pe Armeană!

Pictura românească a stat/ și stă sub semnul a doi mari vectori. Unul impus de un Grigorescu, geniu oricum, dar, prin datele sale formative, un "suficient", un artizan devotat pur și simplu doar pensulei. Nu și condeiului, cum avea să se întîmple, mai tîrziu, cu un Pallady, nu mai puțin genial ca pictor, dar și cu... viciul scrisului. Lăsînd un frumos jurnal de atelier dar și de idei proiectate în afara atelierului.

Nimic nou sub soare.

Cele două răscolitoare orgolii au împărțit — parcă mai radical decît în altă parte — breasla românească a celor care nu cuvîntă în două entități aproape dușmănos distincte. E de imaginat cam ce reacții aveau contemporanii lui Tonitza, Șirato, Dimitrescu, Han ("Grupul celor patru") față cu apetitul acestora pentru scrisul acid, casant, destinat fie comentariului artistic, fie plajei sociale. Atît de picturale, nu?

Taberele au rămas intacte pînă azi, așa că pictorul nu stă rece la ce vede pe fereastra lui din Armeană - și mai și notează ce vede — are și el dreptul cetății. Chiar dacă, în ani, confrații lui, puriștii, adică abstinenți întru scris (și citit) l-au ornat cu: cel mai pictor dintre scriitori și cel mai scriitor dintre pictori, privitorul lumii largi de pe fereastra atelierului său din Armeană a continuat să privească și să scrie despre ce vede. Cu același neostoit, îndrăcit amuzament, cu aceeași disponibilitate de a scrie chiar și despre...confrații care disprețuiesc scrisul. Dar care, indubitabil, sînt pictori sută la sută.

Iată așadar există, fatalmente, și specia aceasta.

A pictorului care simte imperios nevoia să se uite pe fereastra atelierului și să vadă ce se petrece (și) pe stradă. O stradă care e departe de a arăta ca una copenhaganeză, dar, naiv cum e, crede, că, odată și-odată, tot va arăta.

Și mai e ceva.

Esențial, probabil.

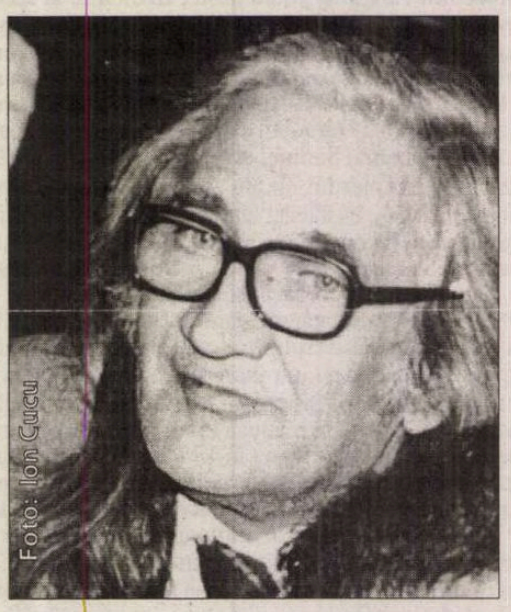
Lumea largă ce-i invadează marea fereastră nu poate fi tratată oricum. Dacă tot recurge la invazie, aceasta măcar să primească replica pe măsură. Vulgaritatea, zgomotul, furia, prostia, impostura, pătrunse în acest spațiu al ordinii și rigorii să știe că află aici un inimic declarat. Care nu le arată pur și simplu ușa, ci — invitate chiar, de ce nu, la un pahar de Cotnari — să audă m-de!, și ce nu le convine. Și să-l judece cum cred de cuviință pe incomodul pictor ce le-a fost gazdă o clipă.

Aceeași bizară clădire de pe Armeană adăpostește, într-o vecinătate despărțită doar de un perete, pe dragul meșter Gavrilean — cunoscînd, acesta, pensula — dar și pe cel ce, riscînd întru eternitate, așterne aceste rînduri.

Ambii la zi cu plata întreținerii.

Val GHEORGHIU

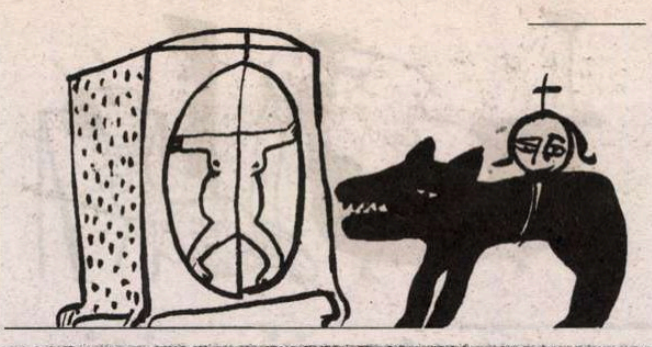
Balogh József



Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului BALOGH JÓZSEF, (născut la București, în 1931), personalitate marcantă a literaturii de expresie maghiară din România si a culturii române în general, care a îndeplinit funcții importante în conducerea Uniunii Scriitorilor din România, fiind secretar al USR în perioada 1996-2005.

După debutul din 1965 (volumul de versuri "Spânzurătoarea albastră") prezența lui Balogh Jozsef în presa română și maghiară a marcat o punte între cele două culturi, ca și numeroasele și inspiratele sale traduceri din literatura română în limba maghiară (Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Gheorghe Tomozei). Volumul "Împotriva cuvintelor" de Nichita Stănescu tradus în limba maghiară a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor în 1982, iar traducerea romanului "Rusia scăldată în sînge" de Artiom Veșiolâi a obținut premiul Editurii Europa din Budapesta. În 2005 scriitorului Balogh József i s-a decernat Premiul Asociației Scriitorilor București pentru literatură în limbile minorităților naționale, pentru ultimul său volum de versuri, apărut sub egida Uniunii Scriitorilor. Prin dispariția lui Balogh József, distins om de litere, coleg îndrăgit de toți scriitorii maghiari și români, exemplu de delicatețe și rezervă în relațiile cu toți confrații, literatura noastră dar și cea maghiară suferă o pierdere ireparabilă.

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București prezintă sincere condoleanțe familiei îndurerate.



Daniel Cristea-Enache

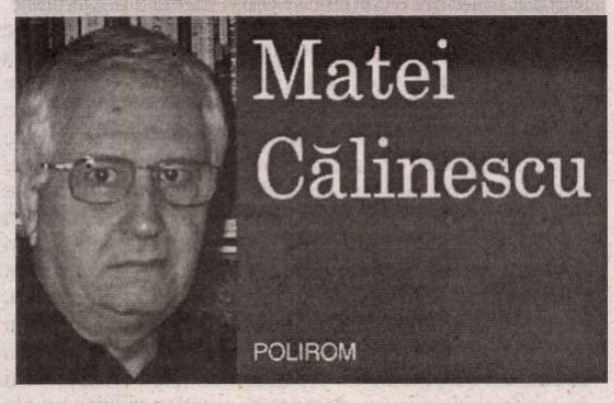
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viață rescrisă

Matei Călinescu

UN FEL DE JURNAL

(1973-1981)



Matei Călinescu, *Un fel de jurnal (1973-1981)*, Editura Polirom, Iași, 2005, 272 p.

Înainte de 1989, plecarea definitivă a unui scriitor din România echivala cu moartea lui civilă și auctorială, pe întinderea patriei „trădate". Cărțile din bibliotecile publice îi erau puse la index, iar numele îi dispărea, pur și simplu, din analizele, comentariile și cuprinsul literaturii autohtone, rămânând să subziste (tot mai îndepărtat, tot mai vag) în conversațiile private ale celor ce îl cunoscuseră. Exilatul își pierdea, subit, nu numai țara, ci și poporul, colegii, prietenii și cititorii, talentul și inteligența creatoare, notorietatea și chiar identitatea. Odată ce optase pentru renunțarea la primul termen, acesta contamina — pentru a fi la rândul lor radiate — elemente, calități și valori caracterizante pentru fugar: date constitutive, imposibil de expropriat.

Ca pentru a contrabalansa, în sensul dreptății, aceste proceduri orwelliene, lumea noastră literară s-a deschis după Revoluție cu un entuziasm indescriptibil către fețele diverse ale exilului românesc: editări și reeditări masive, premieri generoase, multiple întâlniri, simpozioane, colocvii, tot atâtea ritualuri de inițiere în experiența existențială a Exilatului. Acesta a început să fie, tot mai frecvent, văzut categorial și grafiat cu o majusculă simbolică; citit, admirat, contemplat, dacă nu cu emoție sinceră, cu o extatic-oportună fericire lățită pe figură. Opacitatea resentimentară de ieri contrastează într-un chip aproape comic cu „deschiderea" de azi, lipsită de substanță umană și de spirit critic. În fapt, micro-lumile românești din afara granițelor naționale nu au făcut decât să reia în mic modelul de acasă, constituindu-se în bună măsură ca duplicate ale unui climat extrem de familiar. Aceleași vanități și orgolii scriitoricești, partide, facțiuni și bisericuțe, gelozii și invidii, dificultăți de articulare a unor proiecte comune și de coagulare a unei minime solidarități intelectuale. Câțiva autori străluciți, înconjurați de un plancton de veleitari grafomani, publicând în reviste obscure (cât mai neaoșe cu putință) și la edituri pe care tot ei le administrează.

Sunt relativ puțini aceia care, plecați la o anumită vârstă din țară, au reușit să se integreze cu adevărat într-o altă comunitate profesională și academică. În cazul lor, drama despărțirii de România nu e totuși mai puțin adâncă. Visele și insomniile chinuitoare o scot periodic la suprafață, reproiectând vechi amintiri și tulburând nostalgic desenul coerent al relaționării cu noua lume. Situația se simplifică pe teritoriul Statelor Unite (țară de emigranți în valuri succesive), dar nu cu mult. Permisivitatea societății americane nu topește complet particulele elementare, idiomatice, biografice ale scriitorului plecat din patria și din limba lui — și nu dintr-o fascinație a aventurii, ci din repulsia față de regimul totalitar fixat acolo, parcă, pe vecie. *Un fel de jurnal (1973-1981)* pendulează permanent între cele două lumi, de extracție și de adopție, și între cele două sisteme, comunist și capitalist, documentate de autor pe propria piele. Mărturia politică a lui Matei Călinescu (fie ea și indirectă, oblică, subsumată unui alt tip de confesiune) este validă prin acuitatea observației și credibilă prin comparația mereu trasată între Vest și Est, putredul, decadentul Occident și sănătosul, înfloritorul lagăr socialist. Component al unei generații lovite de stalinism în plină perioadă formativă, refugiat în universul de curății și semne al Bibliotecii, dar ispitit, în tinerețe, la conformisme ca preț al publicării, autorul lui Zacharias Lichter asistă, tot mai deprimat, la mutația ideologică survenită după Tezele din iulie 1971. Cu incredibilele (și totuși predictibilele) lor efecte socio-culturale. Mișcarea Goma și tribulațiile lui I. Negoițescu măsoară, prin lipsa lor de ecou, de impact intern, victoria regimului, a *fricii* asupra spiritului liber, constrâns la comprimare defensivă și prudentă autocenzură. E drept că opiniile diaristului în privința lui Paul Goma devin, în timp, mai nuanțate; dar ceea ce admiră necondiționat Matei Călinescu la disidentul nostru este faptul de a fi încercat, măcar, să pună sub semnul întrebării instalarea definitivă și irevocabilă a comunismului românesc, structura lui monolitică. Paralela cu majoritatea universitarilor americani e din nou instructivă. În timp ce în Estul sovietizat presiunea ideologică se menține ori crește la cote insuportabile, iar paranoia câte unui Conducător (Ceaușescu este exemplul cel mai bun) ajunge, ea însăși, „pe noi culmi", atitudinea curentă a intelectualului american de stânga este să deplângă... lipsa de libertate din propria lui societate, vidul uman determinat de progresul tehnologic și alte asemenea teze à la Marcuse, ușor de recunoscut în câte un discurs „personal". Marcuse însuși e citit de Matei Călinescu cu o neîncredere crescândă, în cheia lipsei de onestitate profesională cu care acesta evită sistematic comparația dintre lumea liberă și cea ocupată, înregimentată ideologic: „Ca și alți marxiști occidentali, M. subliniază importanța principiului «totalității», a unei filozofii care să cuprindă «totalitatea» universului social, dar principiul e aplicat selectiv în anumite împrejurări (teoretice) și făcut uitat în altele. Ar fi totuși normal, ba chiar elementar, ca într-o lume bipolară alternativa occidentală (americană) să fie constant confruntată cu alternativa sovietică. (...) Poate că, dacă ar proceda așa, M. ar fi silit să admită că fictivei «toleranțe represive» de aici îi corespunde un real utopism represiv acolo (utopia pretinzându-se știință și realitate); și că așa-numitei tiranii a faptelor de aici îi corespunde acolo tirania ideologiei și a negării faptelor prin minciună, direct și intens opresivă. Chiar dacă ești de acord cu premisa «gândirii negative» (care vine desigur de la Adorno), așa cum e ea formulată în *Reason and Revolution*, aplicarea unilaterală a negației nu poate să nu-ți trezească cele mai mari suspiciuni. Ca atare, când îl citesc pe M., nu mă pot împiedica să reacționez aproape fizic la monumentul de rea-credință pe care-l reprezintă gândirea lui." (pp. 54-55). Criticul fugit din România va preda la Universitate, printre altele, un curs despre marxism!... Matei Călinescu acceptă fără nici o plăcere această ironie a sorții, intrând în bibliografia temei și „superpregătindu-și", ca de obicei, fiecare întâlnire cu studenții. Problema e că aceștia vin la curs din plăcere, nu din obligație, pentru ei marxismul reprezentând un mijloc de a-și etaja aversiunea față de *establishment*. În general, curiozitatea lor nu acoperă zone culturale mai întinse, un spectru mai larg al ideilor, un fundal istoric propriu-zis. Înțelepțit, după o vreme, profesorul cărturar va renunța la digresiunile și notele sale erudite, propunându-și un obiectiv mai cuminte: să nască în studenții lui pofta de carte, plăcerea lecturii.

Ceea ce dă substanța și savoarea jurnalului de față este tocmai calitatea *lecturilor* pe care autorul lui le face, în sfera literaturii, a științelor sociale și a realității înseși. Mai multe portrete excelent realizate (între care unul, antologic, al lui Borges) sunt risipite în paginile acestea analitic-confesive, diaristul fiind deopotrivă un observator și un interpret subtil al fenomenelor. Fără complexe neavenite, de inferioritate sau de superioritate, el privește lumea înconjurătoare cu o atenție concentrată, încercând să-i descopere semnificațiile ascunse, structurile inaparente. Operație deloc simplă, executată în cercuri concentrice ale comprehensiunii. Apare o disparitate între eul melancolic al omului (dispozițiile lui tulburi, alternanțele de curiozitate și ataraxie, avânt și recul interior) și modul său atât de meticulos, elaborat, articulat de a pune și a urmări probleme de ordin cultural. Impresionează, literalmente, efortul cerebral prin care nonsensurile, aleatoriul existențial și capriciile divine sunt integrate într-un model moral-intelectual al densității, complexității și clarității. Experiența românească și cea a exilului, dezamăgirile ori bucuriile personale, diversele episoade ale inserției într-o nouă lume, fără pierderea vechii identități: toate sunt trecute pe hârtie, în românește, cu o enormă dificultate a *transcrierii*. Rescrierea aceasta a vieții — la propriu și la figurat — secătuiește și împlinește, într-un dublet pe care îl cunosc și îl experimentează, cu fiecare filă, toți creatorii adevărați. Scrisul fiind cu totul altceva, orice altceva decât o umplere vioaie și iresponsabilă a paginilor albe: „Am totdeauna multe lucruri de spus — problema e de a traduce precizia unui gând în precizia unei fraze: operație delicată, plină de riscuri, de cele mai multe ori sortită dacă nu unui eșec total, unui semi-eșec. În raport cu complexitatea și subtilitatea vieții conștiinței, scrisul e un instrument de expresie grosolan, extrem de greu de mânuit. Și asta din pricină că scrisul, spre deosebire de vorbire, începe întotdeauna într-un gol contextual. Scrisul e în proporție de 90% muncă de salahor, pregătire a expresiei, cheltuială de efort pentru ridicarea unei întregi schelării contextuale, și doar în proporție de 10%, în cazurile fericite, expresie. Fără această schelărie (pe care adesea mi-e lene s-o construiesc), expresia se prăbușește în vag, cuvintele sună a gol." (pp. 243-244).

Din cartea lui Matei Călinescu aș desprinde ca inadecvat numai titlul, voit modest ori antifrastic. „Un fel de jurnal"? Nicidecum. Un jurnal în toată puterea cuvântului citim aici, o remarcabilă, profundă și vie confesiune. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dansul demonizat al materiei

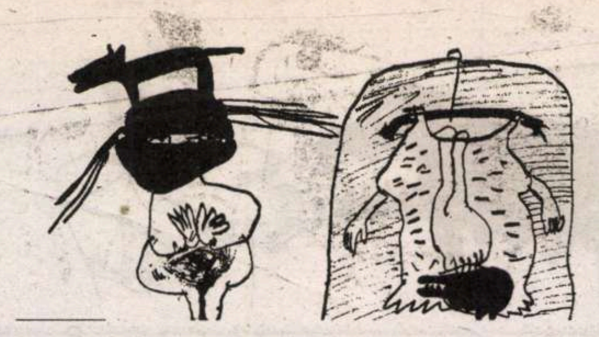
N-avem ce face. Poezia Angelei Furtună care pare a se reduce la un dans demonizat al propriei sale materii include, şi aceasta, alături de altele ale contemporaneităţii, o temă extranee, mărturisită de autoare într-o adnotare preliminară, cea a ororilor civilizaţiei europene din secolul XX. Textul cuprinde o dedicaţie adresată „mai ales femeilor victime ale acestor veritabile maladii ale istoriei" şi, prin generoasă extensie, tuturor celor „ce şi-au aflat moartea prin gheara ideologiilor alimentate de intoleranţă şi prin politicile totalitare bazate pe dictatură şi încălcarea libertăţilor omului". Şi acestea nu sînt vorbe convenţionale. Căci poeta inserează în corpul liric protestul d-sale sarcastic-interogativ: „Somnul în *corpus hermeticum* I. se cuvine să înţeleg. şi înţelegînd să/ admir şi să fiu fericită. dar estului nu i se cere iertare./ cum să ceri iertare unui număr prim? estul este un punct cardinal de unde/ răsare, senzuală, moartea. cine i-ar cere iertare morţii?" Şi nu doar atît, ci şi o riscantă enumerare a stigmatelor care, deliberat, iese din cadrele „poesiei": „adevăruri istorice care nu pot fi tratate cu armele poesiei. transplant/ de retorică. *error system* 303. genocid. cameră de gazare. cuptor. cameră/ de tortură. cameră de anchetă. sală de şedinţe de demascare. deportare./ lagăre de muncă forţată. domicilii obligatorii. lagăre ideologice de/ reeducare. gulag. purificare rasială. purificare etnică. purificare sexistă. purificare ideologică" etc., etc. Continuînd cu un rechizitoriu în limbajul cel mai prozastic („scuzele ce le datorează artizanii militari şi politici ai/ războiului rece, popoarelor nefericitului est al europei. mi s-a povestit că acestea au fost cedate în condiţii ruşinoase şi asasine dictatorului stalin în/ anul de graţie una mie nouă sute patruzeci şi cinci. acelaşi lucru este scris în manualele de istorie. dar caracterul penal internaţional al faptei, ca şi aspectul ei profund imoral, nu sînt reclamate de nimeni"), spre a se deschide într-o viziune care se împlîntă precum un stilet în hidosul real: „schiţă de tîrfă ideologică în ţara uterelor gonflabile. sclavele. abia acum/ văd. casele se scufundă sub noroaie. grădinile se lăbărţează pe coapsele/ altădată oacheşe. muşchii mimicii se subţiază. femeile se despart de trecutul/ lor în danele porturilor vechi. din containere de oţel se aude mugetul cu/ care visurile se zvîrcolesc ritmic. ca nişte muşchi străfulgeraţi de orgia/ totalitară. Să vedem acum care e mecanismul poeticii ce face cu putinţă o asemenea acrobaţie: execuţia unor numere de mare virtuozitate asociativă pe trapezul unor date sîngerînde încă ale istoriei contemporane. Aidoma avangardiştilor, Angela Furtună îşi asumă viaţa ca un imbold, ca o îndatorire supremă a creaţiei: "tot ce este viu trebuie să fie scris şi înălţat„. Principiu care asigură echilibrul unui discurs ce-şi sfărîmă instrumentul — limbajul uzual, pentru a opera cu ţăndările, cu cioburile, cu ascuţişurile sale ca şi cum s-ar culca pe un pat de fachir. Lucrurile evocate în degringolada lor caută, fireşte, cuvintele salvatoare, dar acestea se dovedesc la rîndul lor pline de lucruri, ontologizate: "în cuvinte sînt sfîrcuri şi corpuri care plutesc la întîmplare„. E vorba, aşadar, de-o apropiere reciprocă a concretului de limbaj şi a limbajului de concret, ultimul vădind o existenţă proprie aptă a echivala concretul. Nu numai concretul creează expresia, ci şi expresia creează concretul, în planul său intrinsec, ca o rezonanţă a Logosului primordial, atoatezămislitor. În acest sens "tot ce este viu„ e re-creat, re-scris graţie verbului poetic ce poartă în marsupiul său, ca o mirabilă potenţialitate, o lume pe care o actualizează pe măsura derulării sale. Astfel că autoarea întreţine cu "tot ce este viu„ raporturi mediate de aventura cuvîntului. "Viaţa„ ca atare nu figurează în nomenclatorul d-sale, ci doar formulele transfigurate ale acesteia, investite cu dramatismul transfigurării care e însăşi definiţia vocaţiei.

O primă formulă e cea pe care am putea-o lega de nivelul infrarealului. Dezamăgită, respinsă, rănită, fiinţa auctorială coboară în subterana realului (incluzînd acesta şi funcţia raţională) ca într-un adăpost unde germinaţiile subconştientului se bucură de cel mai propice mediu, unde scînteierile dicteului automat joacă rolul unor revelaţii. Suprarealismul reprezintă o reţetă de supravieţuire, de (in)adaptare, de mîntuire în răspăr: "pălind, strălucirea ei creştea. cerul se strîngea în jurul buricului ei/ bunica nu ştia să fie bătrînă. o luam la palme ca pe o bucată de plastilină şi/ făceam din ea figurine. o spălam şi o ştergeam de praf. avea ţîţele lungi din/ care ieşea un fum alb. avea degete lungi cu care îmi despica părul în şuviţe. avea ochi adînci în care mă lăsa să mă scufund. împleteam în patru/ pănuşile fragede de porumb şi îi înveleam oasele. estul i se scurgea prin tibii ca o măduvă. (...) dumnezeu îi urca pe bărbaţi pe umerii bunicăi şi apoi îi lăsa să alunece în/ pîntecele ei. eroii se lasă mîncaţi de hagiografi. într-o castitate mult mai/ subtilă, bunica vomita. lacurile se strîngeau în jurul peştilor, cerul în jurul buricului ei„. Într-un astfel de registru poeta mizează pe o frenezie a materializării, pe un imaginar inflamat, sieşi suficient. Nimic nu iese în afara acestei sfere implozive, a acestei magme ce se autoconsumă. Solemnitatea decade-n absurd, dar, printr-o mişcare circulară, absurdul se solemnizează. Transcendenţa e implicită ca-n orice damnare. Spre-a sugera o organicitate, Angela Furtună îşi recapitulează momentele-cheie ale biografiei prin prisma informului ce se scurge dureros ca o răşină din trunchiul unui brad lovit. Iată o copilărie bîntuită de fantasme rele *avant la lettre*, prefigurînd o existenţă sub egida spaimei fără scăpare: "dumnezeu este vocea aceea mică de care se agaţă frica. femeile, ca nişte/ pîlcuri de sălcii, se aplecau fluide deasupra unor menhire unde locuia/ magia estului.(...) estul era o încăpere funerară plină de/ cîntece războinice./ morţii sînt otgoanele prin care dumnezeu ne leagă de mal./ la ce bun să ne tot îndepărtăm?/ datoria omului este să-şi aştepte naşterea. ca pe o poiană furată./ dar ei furau visul de la gura copilului meu, înţărcîndu-i mintea". Idila e visceralizată, transpusă în analiză suprarealistă. Abandonată fiind amestecului de tandreţi şi crispări, de porniri extatice şi spasme ale dezolării, de aşteptări şi căderi, devine un enigmatic simbol al Destinului: „atelier de corpuri muzicale. alunecări în simboluri tantrice superflue. patricia îl întîlnse pe pablo la lăptăria lui enache./ îşi numărau coastele./ ea îi întorcea privirea pe toate părţile şi îi cînta muzică de jazz./ un gîfîit cald./ un gîfîit rece. o picătură de apă pe vîrful unghiei./ o picătură de salivă pe vîrful limbii./ o picătură de staniu pe mamelon. (...) un abur se ridica dintr-o dată asupra unor fiinţe, absorbindu-le într-o casă magică. miezul unor simboluri. leagăn. o reţea de izvoare/ care desenau rotunjimi/ în jurul unui punct". Natural, într-o pivniţă lumina e redusă. Tablourile se întunecă progresiv, se umplu de ceaţa impenetrabilă a timpului revolut, de frisonul primejdiei, de fantomatice apariţii. Extincţia se generalizează: „mă întrebase părintele meu, acum vreo două decenii: oare ştii cît îţi va fi de/ greu să te desparţi de toate astea?/ între timp am tot căutat o adresă./ străzile şi oraşele erau prea întunecate. casele prea adînci,/ puţuri de petrol ce pot lua foc în orice clipă./ porţile nu se deschideau, iar ferestrele scintilau ca nişte ecrane pe care/ răsare, voioasă în noaptea de halloween,/ moartea". Nu mai puţin, în mediul subteranei ies la iveală instinctele. Terificul purcede atît de sus, dintr-o instanţă misterioasă (care ar putea fi vidul metafizic al absurdului), cît şi din lăuntrul fiinţei cuprinsă de angoasă, debusolate. Îngrozite de sine. Aşa încît cruzimea e la ordinea zilei: „peştele se apropia şi o muşca de deget. zaira îl apuca/ fulgerător şi îl sălta la suprafaţă. iute înşfăca un cuţit mare şi, dintr-o/ singură crestătură, reteza în aer capul peştelui. încă zbătîndu-se, corpul/ ateriza într-o oală uriaşă peste celelalte corpuri de peşti. pentru a se încălzi,/ femeia îşi vîra mîna în gura calului negru". Infrarealul: o infernalizare a cotidianului, o scufundare în groază a banalului.

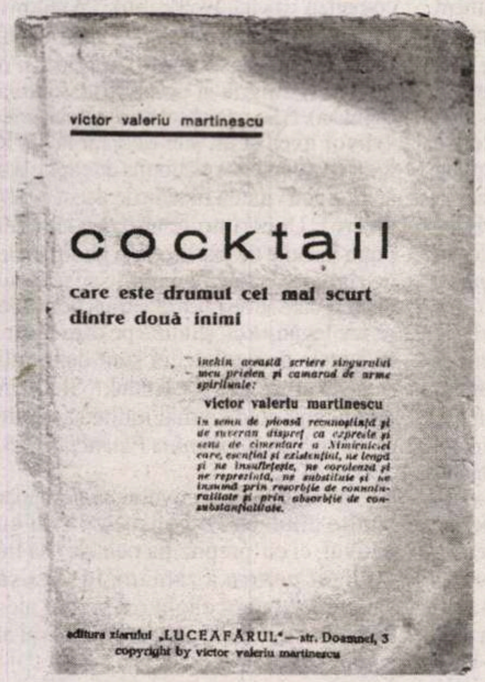
Dar Angela Furtună nu pregetă a trece de la infrareal la suprareal. Suspectată, hărţuită, rejectată, ipostaza raţională caută a contrablansa talgerul spontan-sumbru, atroce. Se ivesc „filosofeme" lejere, cu alură ocazională, deşi sînt, poate, îndelung ruminate: „lagăre şi pacienţi ai unei minuni. disecţie. o nevroză cinstită învinge/ şarlatania unei halucinaţii religioase. dar îl adoptă pe dumnezeu ca/ principiu activ". Sau: „pacienţii unei minuni sînt oameni cu putere mare de reflexie". Sau: „identitatea este o coajă de nucă. puţini reuşesc să o desfacă, şi atunci, întărîtaţi, o sfărîmă cu talpa". Conceptele nu sînt totuşi complet eliberate de fascinaţia absconsului. O altă manieră în care poeta înţelege a se exprima „pozitiv" este ornamentul ostentativ, decorativismul. În mod surprinzător, decepţia moral-formală a deşirării exasperate se încununează cu o imagistică preţioasă, suprarealismul trecînd în barochism. Să fie o ambiţioasă experienţă formală sau o cochetărie feminină ce urmăreşte a-şi lua revanşa faţă de bărbaţii care „ajunseseră nevrotici. capricioşi. psihopatici", identificîndu-se exclusiv „cu proiecţiile ideologiilor de conjunctură"? Un antimisoginism? Oricum, somptuoasele imagini aduc o notă de solaritate, reflexul unei evadări din umbra colcăitoare de vermină a subteranei: „era o dimineaţă de martie/ cînd mîna mea ţinea mîna mamei/ într-un cearceaf plin cu perle de sînge aureus/ şi amîndouă strîngeam o lumînare/ ca pe o funie de lumină/ luînd forma obiectelor din jur". Ori: „fiecare cuvînt este locul geometric/ de unde desprinderea de culpabilitate/ izbucneşte cu intensitate maximă/ la fel ca o tăietură adîncă în burta unui manechin". Ori: „pianistul cîntă cu degetele învelite în ciment/ şi scotoceşte după notele ce cresc între coapsele de insectă/ ale unei femei descrescătoare allegro,/ nu mai vezi decît cîmpul roşu al unor idei derealiste/ pe care conştiinţa de a nu încăpea în ochii larvei/ îţi încrucişează una cîte una membrele falangelę matele alveolele". Senzualitatea corespondenţelor se cumpăneşte cu saltul în vid al fiinţei...

Vedem în producţia pe deplin matură a Angelei Furtună una din creaţiile de seamă ale poeziei române de azi. ■

Angela Furtună, Îl văd pe Dumnezeu şi nu mor, *Editura Axxa, 2005, 194 pag., preţ neprecizat*



istorie literară



victor valeriu martinescu

cocktail

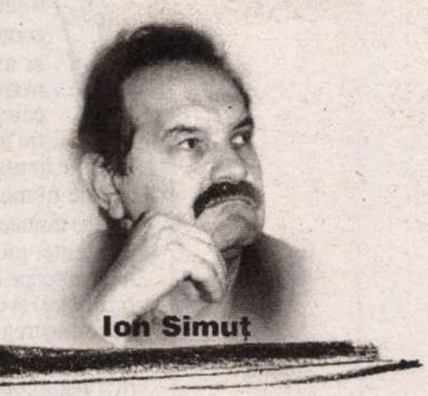
care este drumul cel mai scurt dintre două inimi

închin această scriere singurului meu prieten și camarad de arme spirituale:

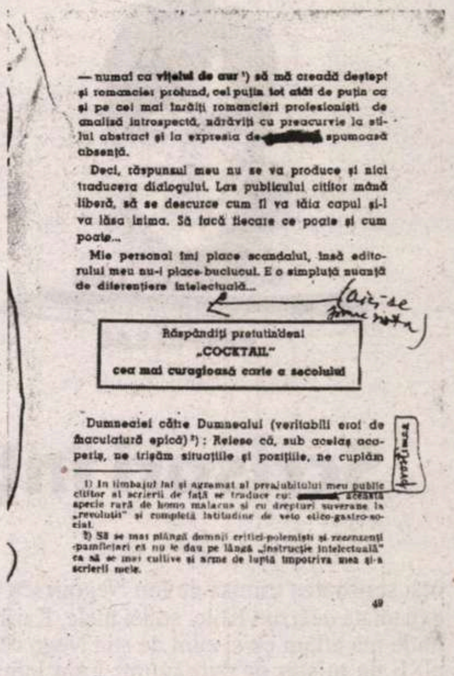
victor valeriu martinescu

în semn de pioasă recunoștință și de suveran dispreț ca expresie și sens de cimentare a Nimicniciei care, esențial și existențial, ne leagă și ne însuflețește, ne coronează și ne reprezintă, ne substituie și ne însumă prin resorbție de connaturalitate și prin absorbție de consubstanțialitate.

editura ziarului „LUCEAFĂRUL" — str. Doamnei, 3
copyright by victor valeriu martinescu



Ion Simuț



— numai ca **vițelul de aur** [1]) să mă creadă deștept și romancier profund, cel puțin tot atât de puțin ca și pe cei mai iarăiți romancieri profesioniști de analiză introspectă, nărăviți cu preacurvie la stilul abstract și la expresia de [redacted] spumoasă absență.

Deci, răspunsul meu nu se va produce și nici traducerea dialogului. Las publicului cititor mână liberă, să se descurce cum îl va tăia capul și-l va lăsa inima. Să facă fiecare ce poate și cum poate...

Mie personal îmi place scandalul, însă editorului meu nu-i place bucluccul. E o simpluță nuanță de diferențiere intelectuală...

(Aici se pune nota)

Răspândiți pretutindeni
„COCKTAIL"
cea mai curagioasă carte a secolului

Dumneaiei către Dumnealui (veritabili eroi de maculatură epică) [2]) : Reiese că, sub acelaș acoperiș, ne trișăm situațiile și pozițiile, ne cuplăm

1) In limbajul lat și agreamat al preaiubitului meu public cititor al scrierii de față se traduce cu: [redacted] această specie rară de homo malacus și cu drepturi suverane la „revoluții" și completă latitudine de veto etico-gastro-social.

2) Să se mai plângă domnii critici-polemiști și recenzenți pamfletari că nu le dau pe lângă „instrucție intelectuală" ca să se mai cultive și arme de luptă împotriva mea și-a scrierii mele.

49

Un avangardist misterios

Victor Valeriu Martinescu (1910-1994), din rândul avangardiștilor interbelici, nu este un scriitor foarte cunoscut, dar nici nu cred că este cazul să fie un scriitor foarte cunoscut. El face parte dintre scriitorii marginali revoltați, inconformiști, cu ascendent în futurism, al căror program este mai degrabă anarhismul decât libertatea. Marginalitatea le explică într-o anumită măsură violența nemulțumirii împotriva literaturii „oficiale", adică a literaturii acceptate și comentate de critică, dar marginalitatea este în același timp o condiție asumată, singura capabilă să le atribuie un statut care să le justifice comportamentul insurecțional. Activitatea literară a lui Victor Valeriu Martinescu nu este nici pe jumătate cunoscută față de declarațiile autorului, care afirmă că a publicat, de pildă, placheta de versuri *7 țâțe pergamute* în numai șapte exemplare și că volumul ar fi fost expus în 1934 în vitrina Editurii Cartea Românească, dar nimeni nu a mai văzut ulterior vreun exemplar din această carte și nici autorul nu a păstrat în vreun fel textul poemelor. Astfel că, în 1995, când Ion Pop alcătuiește singura antologie existentă din poezia lui VVM (cum îi va plăcea autorului să semneze, punând inițialele într-un triunghi), criticul este silit să recunoască faptul că nu a descoperit nici un exemplar, nici în vreo bibliotecă publică și nici scriitorul nu i-a putut pune la îndemână vreunul. Astfel încât nu știm în ce măsură o parte din lista aparițiilor editoriale ale poetului nu e o mistificare. Specialiștii în avangarda românească și antologatorii domeniului (Ion Pop, Sașa Pană, Marin Mincu, Gabriela Duda, Nicolae Bârna) îi cunosc lui VVM opera (adică unul sau două volume), încât nu ar fi adevărat să spun că scriitorul este un ignorat. Articolele din *Dicționarul scriitorilor români* (articol redactat de Ion Pop) și din *Dicționarul general al literaturii române* (articol redactat de Stănuța Crețu) sunt cât se poate de bine documentate, recunoscând petele albe din bibliografia de negăsit a autorului.

Am fost unul dintre corespondenții lui VVM în ultimii săi ani. Mi-am câștigat simpatia scriitorului în 1990, când am publicat în revista „Familia", nr. 10, cu ajutorul lui Virgil Ierunca, poemele disidente, apărute inițial sub pseudonimul „Haiduc" în revista pariziană „Caete de dor", nr. 10 din 1956. Autorul mi-a încredințat apoi poemul amplu, în treisprezece secvențe, *România mea*, apărut prima dată în 1945, pe care l-am reeditat în revista orădeană „Aurora", nr. 3 din 1994. Deținut politic în anii 1947-1952 și 1958-1964, unul dintre disidenții noștri demni de stimă, uitat apoi și publicând sporadic în anii ′70-′80, a renăscut la bătrânețe, după 1989, deși mai avea puțin de trăit. Corespondența noastră din anii 1990-1994 a fost foarte bogată. VVM a adăugat de fiecare dată poeme mai vechi sau mai noi, în manuscris. Punctul de vârf al încrederii lui VVM s-a manifestat în octombrie 1994, când mi-a trimis un colet, în care era un exemplar neadnotat din romanul *Cocktail*, versiunea din 1943 (un fel de exemplar-martor), și un al doilea exemplar cu numeroase adaosuri, în vederea unei ediții integrale, considerându-mă legatarul autorului pentru o eventuală publicare viitoare. La solicitarea mea, pentru a elucida problema aparițiilor editoriale reale și a risipi îndoielile în privința aparițiilor inventate, ce au devenit farse de istorie literară, VVM mi-a trimis următoarea listă, dactilografiată pe o filă învechită:

PROZĂ: 1. *Cocktail*, ediție 1933, epuizată prin tiraj confidențial; *Cocktail*, ediție 1942, epuizată prin confiscare; 2. *Eu și victor valeriu martinescu*, ediție dactilografiată 1945, epuizată prin subtilizare; 3. *Cartea duioșiilor*, ediție manuscris, epuizată prin subtilizare; 4. *Psihochimie*, ediție dactilografiată 1946, epuizată prin subtilizare; 5. *Lupta pentru existență și nonexistență*, ediție dactilografiată 1947, epuizată prin subtilizare. [Nici una din aceste cărți nu există! — n. n.]

POEME: 1. *Cele dintâi știri despre victor valeriu martinescu*, ediție 1933, epuizată prin tiraj confidențial; *Cele dintâi știri despre victor valeriu martinescu*, ediție 1943, epuizată prin confiscare; 2. *Am un pătrar de veac*, ediție 1935, epuizată prin tiraj confidențial; 3. *Astăzi v.v.m. la 33 de ani*, ediție 1943, epuizată prin tiraj confidențial; 4. *România mea*, ediții: 1945, 1946, 1947, epuizate prin vânzare.

VOR APARE: 1. *Ultimele știri despre victor valeriu martinescu*; 2. *Epilog* (Aceste cărți nu vor apărea, în mod absolut sigur, decît peste 33 de ani, deoarece autorul, pînă în prezent, s-a gîndit numai la titluri).

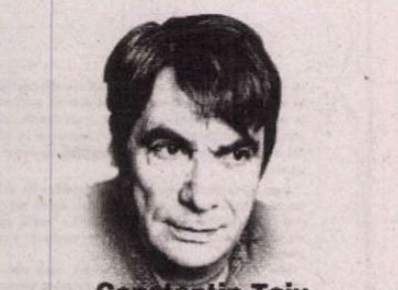
Mi-era clar că această listă nu era nici ea redactată în 1994, ci cândva prin anii ′50 și sunt argumente vizibile: hârtia îngălbenită și textul dactilo învechit; scrierea cu „î" din ultimele fraze datează indubitabil din acei ani ′50. Autorul preconiza să adauge aceste informații la o nouă ediție a romanului *Cocktail*, unde, în versiunea din 1943 (singura atestată tipografic), exista o altă listă bibliografică: acolo erau date ca apărute cu certitudine numai volumul de poezii *Cele dintâi știri despre victor valeriu martinescu* și romanul *Cocktail*, într-o versiune restrânsă de 200 de pagini, față de cele exact 500, câte are ediția din 1943. Despre ambele volume se spune că aveau un tiraj de 31 de exemplare, epuizat, iar multiplicarea a fost realizată la „Gestetner", dar nu ni se spune în ce ani ar fi apărut. Ediția din 1943 a romanului poartă în final mențiunea: „Tipărită la Tipografia «IMPRIMERIA» S. A. R. Str. Matei Millo, 3, BUCUREȘTI", iar pe pagina de titlu are inscripția: „editura ziarului «LUCEAFĂRUL» - str. Doamnei, 3/ copyright by victor valeriu martinescu".

Autorul nu s-a putut debarasa nici în ultimii săi de mistificarea de tip avangardist a propriei activități literare. În orice caz, fișa bibliografică de mai sus, mai credibilă decât altele, diferă mult de listele date de Ion Pop sau de Stănuța Crețu în cele două dicționare.

De romanul *Cocktail* sunt sigur că a apărut, pentru că îl am în mână în două exemplare. Anul de apariție nu e menționat nicăieri, dar poate fi 1943, atât conform mărturisirii autorului, cât și după un singur ecou publicistic din 1943, în revista „Dacia rediviva". Pe copertă, figurează în locul oricărei datări sau localizări mențiunea: „MARTIE, SECOLUL DOUĂZECI". Pe exemplarul cu adaosuri, pe care VVM mi l-a trimis în vederea unei reeditări, a înlocuit „martie" cu „septembrie", luna de naștere a scriitorului. Tot pentru a lega mai mult cartea de autor, VVM a adăugat în finalul versiunii revizuite pe care mi-a trimis-o în 1994, cu o lună și jumătate înainte de a muri, o tăietură dintr-un ziar sau o revistă postdecembristă, unde este caracterizată Zodia Fecioarei.

Versiunile din 1933 și 1942 ale romanului, declarate de autor, nu pot fi atestate în nici un fel. Rămân deocamdată simple presupuneri sau apariții ipotetice. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, apărut la Editura Academiei în 2004, serios documentat, nu înregistrează în nici un fel romanul *Cocktail*, probabil pentru că nu este de găsit în bibliotecile publice.

Victor Valeriu Martinescu rămâne pentru posteritate ca un avangardist misterios, un stângist capabil de disidență reală, soldată cu ani grei de detenție. Automistificarea operei e o farsă nevinovată. Oricum, a disprețuit critica și istoria literară, ca toți avangardiștii. Încercarea de a-i reconstitui astăzi bibliografia presupune să ne asumăm riscul de a deveni victimele ironiei lui. Din această capcană întinsă posterității nu poți ieși decât umilit, în postura de cercetător care își respectă meseria, pentru a reconstitui sinuozitățile unui destin dramatic. VVM, deși un scriitor minor în fond, hazardat într-un limbaj sfidător, obositor prin provocările neîncetate și negativismul violent, merită sacrificiul de orgoliu al oricărui istoric literar. Deși ironizată necruțător, posteritatea îi poate fi, totuși, recunoscătoare. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Scrisori întârziate

Întâi scrisoarea trimisă de Ion Negoiţescu din Köln lui Karin, la 10 mai 1980, — expediată deci din Köln, soţiei mele, Karin, pe data de 10 mai 1980, — nu înţeleg unde mă aflam eu şi cum de ştia Nego că nu eram acasă şi mai ales cum de ştia el. E un mister pe care nu mi-l pot lămuri... Cert e că nu mă aflam acasă; şi Nego, care ştie totul, ştia, - altfel ar fi scris pe numele meu...

Iată scrisoarea, ajunsă la destinaţie după un mare ocol şi pe care o încredinţez tiparului ca pe un document:

"Köln, 10 mai 1980.

Dragă Karin, e aici o poveste întreagă, din care reiese că scrisorile mele nu prea ajung la destinaţie.

Scrisesem mai de mult şi Uii (*de la Ua, soţia sa*), şi lui Doinaş să-mi trimită adresa voastră nouă, dar n-am primit la asta răspuns.

Te rog fă tu o verificare şi pentru cele ce urmează: i-am scris lui Doinaş de la Paris, încă înainte de a pleca în America, să-mi trimită pe adresa lui Paul Miron un dicţionar, ca să-l am când sosesc în Germania, dar nimic - înseamnă că n-a primit epistola mea.

I-am scris apoi, de aici, lui Doinaş, că i-am trimis *Faust*, aşa cum a cerut el — trebuia să-l primească acum aproape o lună, dar Doinaş nu mi-a răspuns, nici că da, nici că ba, — ceea ce înseamnă că n-a primit scrisoarea mea (şi i-am scris să vorbească la Uniune pentru viza mea, dar nici la asta nu mi-a răspuns).

În altă scrisoare, i-am scris că i-am cumpărat de la Bonn, unde m-am dus special să caut *Faust und die Welt* de Dorothea Lohmeyer, dar nici la scrisoarea asta nu mi-a răspuns.

I-am scris Uii (ea se plânge mereu că nu-i scriu, dar i-am trimis de aici 24 de epistole), în diferite rânduri: 1) ca să-mi scrie Marian cum e cu noul său post; 2) să-i spună lui Doinaş să vorbească la Uniune; 3) să-l întrebe dacă a primit *Faust* ; 4) să-i spună că i-am cumpărat Lohmeyer la Bonn; 5) că nu ştiu exact care e situaţia mea aici şi când viu la Bucureşti; 6) că situaţia mea s-a aranjat şi poate voi veni la sfârşitul lui iunie, în vacanţă, dacă am viză, şi-o să-i comunic când şi pe ce rută să-mi trimită biletul de tren.

La toate acestea, răspândite pe diferite scrisori, n-am primit răspuns, deşi am repetat lucrurile acestea cu insistenţă, uneori chiar în trei ocazii diferite.

Ieri am mai dat cuiva, pentru Doinaş, cartea lui Lohmeyer şi eseul lui Max Scheler despre *Tragic*.

Am evitat poşta, ca să nu se piardă cărţile, căci eu le-am cumpărat cu bani ce i-am tras de la gură, şi numai fiindcă are mare nevoie de ele, *Faustul* m-a costat 28 de mărci, iar celelalte două, 23 de mărci, ceea ce e mult sau puţin după cum ai sau n-ai bani!

În orice caz, Doinaş, din iniţiativa lui, nu-mi scrie!

Sau o pornesc spre librării, că e mare Köln-ul, are 1 milion de locuitori, poate tot atâtea prăvălii sau cârciumi, răspândite, doar sexişopurile aproape toate strânse pe Habsburger Ring şi pe Hohenzolern Ring, care arată ca pe la Scala în Bucureşti, însă nu e frumos decât rareori, când bănuieşti ce a fost înainte de distrugere, poate unele străzi «vechi», că numai o casă din 100 e adevărat veche, în Altstadt, lângă lotul Rin.

Strada mea e foarte lungă, aproape 500 de numere, la capătul ei începe minunata pădure care se îndreaptă spre Bonn, acolo e un parc superb, de vreo 10 ori cât Herăstrăul, cu lac, raţe, lebede, tineri despletiţi care bat mingea, domni în trening care aleargă pe alei — modă americană, aşa erau în mall la Washington, unii chiar senatori! — biciclişti, înghetată, bere Kölsch; e adevărat că spre seară tineretul (până pe la 40 de ani) bărbos aleargă pe patine cu roate pe Hohenstrasse lângă Dom printre magazinele feerice care s-au închis la ora 6, iar sâmbăta şi duminica nu poţi să cumperi decât în gară, unde mai «fug» şi eu după pâine, când uit...

Vă sărută

nego nego nego..."

Urmează Eternitatea marelui critic, ca şi a lui Karin.

De acolo însă, nu se mai primeşte nici un răspuns, oricât de urgent şi de necesar ar fi...

Nu mai rămâne decât amintirea. Ce capătă, cu timpul, alte şi alte răspunsuri şi alte dimensiuni...

■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Dedicat

Nu ştiu dacă exprim un sentiment comun şi tipic sau doar preferinţe şi antipatii personale, dar mărturisesc că fac parte din categoria celor pe care îi irită nu atît anglicismele pătrunse ca atare în română, oricît de neadaptate sau de numeroase ar fi ele, cît acelea care se insinuează în obiceiurile lingvistice existente, modificîndu-le prin calc, în mod aproape insesizabil, sensul (*a aplica, promoţie*) şi chiar ortografia (*comfort*). Introducerea unei forme noi, oricît de şocante, e un proces mai conştient şi mai uşor controlabil decît calchierea.

Desigur că dicţionarele sînt incomplete şi doar parţial credibile, absenţa din ele a unui cuvînt sau a unui sens neînsemnînd obligatoriu că acestea chiar nu există în limbă. În cazul substantivului *dedicaţie*, DEX-ul înregistrează doar un sens - "text scris pentru cineva pe o carte, pe un album etc. în semn de omagiu sau de afecţiune". În prima fază a împrumutului (în secolul al XIX-lea), apăruseră desigur şi alte sensuri ale cuvîntului, dintre care în româna standard s-a impus pînă la urmă doar cel consemnat de dicţionar. Verbul *a (se) dedica* are în DEX două sensuri - (1) "a închina (cuiva) o operă proprie, în semn de omagiu sau de afecţiune; a hărăzi" şi (2) "a (se) consacra unei idei, unei activităţi sau unei îndeletniciri". E înregistrat în dicţionar şi adjectivul de provenienţă participială *dedicat* "(Despre oameni) Care se consacră unei îndeletniciri", fără a se preciza dacă acesta poate fi folosit singur sau doar cu un complement care să indice ţinta consacrării; în uzul cult, este totuşi exclusă folosirea fără un complement în cazul dativ (*dedicat cercetării, dedicat păcii* etc.). Pentru întreaga familie lexicală se indică în dicţionarele noastre o dublă etimologie: latina (model pentru formă: *dedicatio, dedicare*) şi franceza (sursa sensurilor moderne: *dedication, dédier*); pentru cuvîntul *dedicaţie*, apare ca sursă suplimentară şi italiana (*dedicazione*).

Evident, în momentul intrării în română a cuvintelor de mai sus, engleza nu a jucat nici un rol în adaptarea lor semantică. În prezent, multe din utilizările lor sînt însă copiate după cele din engleză, adesea prin traduceri grăbite de mesaje tehnice sau publicitare. În engleză există, desigur, continuatori ai aceloraşi latinisme: verbul *to dedicate*, adjectivul *dedicated*, substantivul *dedication*. Verbul are sensurile de bază similare celor din română, dar cunoaşte şi folosiri speciale; adjectivul, mai ales, are în engleză curente utilizări fără complement, atît cu sensul apreciativ "devotat unui ideal; pasionat", cît şi cu acela, mai tehnic, de "specializat pentru o anume destinaţie".

Nu e deci surprinzător că găsim şi în româna actuală (în marea cantitate de texte informative şi publicitare din Internet) utilizări ale lui *dedicat* ca adjectiv cu sens de apreciere "angajăm croitori, croitorese talentaţi şi *dedicaţi*. Experienţa nu contează" (anunţul.biz), "Eşti o *persoană dedicată*, cu iniţiativă şi idei?" (aser.ro). Mai numeroase sînt utilizările în limbajul tehnic al informaticii, cu sensul "specializat" -. „Instalarea unui server *dedicat* durează între 5 şi 10 zile de la data primirii comenzii" (pchardweb.com); "Windows Vista are deja viruşi *dedicaţi*" (sofpedia.com; în ultimul caz, se poate imagina şi o lectură ambiguă şi personificatoare a formulei). Folosirea absolută se răspîndeşte: "ei vor avea şi un site *dedicat* la TVR 2, care va completa platforma de exprimare şi interactivitatea oferită de acest post" (tvr.ro). Uneori noile utilizări sînt cel puţin însoţite de explicaţia şi ghilimelele de rigoare: "Cele mai mari şanse le au însă cei care se angajează într-un domeniu ce are legătură cu studiile pe care le fac. În statele dezvoltate, ei sunt denumiţi studenţi «*dedicaţi*»" (sub titlul: " Studenţii «dedicaţi» au cele mai multe şanse de angajare", în *Săptămîna Financiară*, 55, 2006).

În folosirea adjectivului *dedicat* apar şi alte ciudăţenii: construcţia nu cu dativul, ci cu prepoziţia *pentru*: "să fie *dedicat pentru* a rămâne în ţară să slujească" (sourcelight.ro) şi mai ales cu prepoziţia *la*: "Secretarul General al Naţiunilor Unite, Kofi Annan, a spus că, «Sri Lanka a pierdut un politician mult-respectat care a fost *dedicat la pace şi unitate naţională*»" (Wikipedia). În paranteză fie zis, traducerea proastă - pe un *site* altfel remarcabil de îngrijit - se constată şi în folosirea aberantă a punctuaţiei, preluate tot din engleză (virgulă înainte de textul citat) şi în derivatul involuntar comic de la începutul articolului din care am citat: "Lakshman Kadirgamar (12 aprilie 1932 — 13 august 2005) a fost un politician *Sri Lankan*".

Nu e de mirare că întărirea sensurilor şi a utilizărilor absolute ale lui *dedicat* favorizează şi lărgirea semantică a substantivului *dedicaţie*, mai ales în scrisul celor care trăiesc în mediu anglofon: "Să ne amintim că minţi strălucite, exponenţi ai Neamului, muncind *cu mare dedicaţie* ştiinţifică, au fost frustraţi de cea mai înaltă încununare a valorii" (clipa.com).

Spre deosebire de cuvintele vechi, multe neologisme se specializaseră în română pentru denumirea unor concepte mai restrînse, ceea ce le făcea utilizarea mai puţin conotativă, dar mai precisă. Înmulţirea prin calchiere a sensurilor unor termeni culţi le anulează acestora unul dintre avantajele fundamentale.

■

istorie literară

Un jurnal sentimental și politic

Cine ar fi bănuit că Pericle Martinescu, omul de o şchioapă, cum se defineşte el însuşi, de o cultură întinsă şi având un spirit rafinat, ca mai toţi scriitorii „tinerei generaţii“ de la 1927, căreia îi aparţinea, scriitorul, istoricul literar şi traducătorul neobosit, mai mult sobru decât surâzător, aşa cum l-am cunoscut eu prin anii ´50, a fost în tinereţe un mare romantic, un insaţiabil închinător al lui Eros şi, din când în când, al lui Bachus. Fire prin excelenţă boemă, ca licenţiat în Litere şi Filosofie, nu-i plăcuse activitatea de profesor secundar, preferând funcţionariatul, destui ani lucrând la Biblioteca Municipiului Bucureşti. Şi nu i-am fi putut descifra temperamentul pasional, structura lui sufletească pe de-a-ntregul nici din excelentele copioase fragmente de jurnal (*7 ani cât 70* şi *Jurnal intermitent*), publicate după 1989, şi constituind părţi din jurnalul ţinut aproape 40 de ani (1935-1984), unul dintre cele mai longevive din literatura română, ca şi autorul care a murit la venerabila vârstă de 95 de ani. Acum luăm cunoştinţă de însemnările lui din tinereţe, cuprinse şi ele în două volume dense, primul intitulat *Vulcanul iubirii* şi al doilea, *Uraganul istoriei. Anul 1940.* Amândouă titlurile sunt profund semnificative.

Pericle Martinescu era copilul unor ţărani dobrogeni înstăriţi (comuniştii le-au spus "moşieri") şi cunoscuse direct viaţa şi preocupările alor săi. Aşa mic de statură cum era, apăsase coarnele plugului, dusese oile să pască şi caii, în nopţile de vară, la iarbă. Ţăranul acesta va dovedi o mare sensibilitate, i-aş spune lirică, atingând nu o dată accente patetice. Devenind mare iubitor de muzică, pentru el două concerte Enescu înseamnă „două seri de paradis“. Marele compozitor e „un Iisus al viorii“. În mansarda lui de boem, cultivă singurătatea, e un visător *romantic*, femeia fiind omniprezentă. El are plăcerea de a hoinări prin parcuri, „prin orgia de frunze uscate“, să se aşeze cu iubita pe o bancă sub o salcie pletoasă pe malul lacului. Iubirea înseamnă pentru el poezie, fericirea absolută, uneori obsesie, ca în cazul relaţiei de lungă durată cu enigmatica şi contradictoria L. Romanticul nu se dezice, îi trimite sute de scrisori, o divinizează, dar ajunge şi s-o deteste, evoluţia impetuosului sentiment fiind una în zig-zag prin frecventele despărţiri „definitive“, urmate mereu de tandrele împăcări. Oscilaţia se datora şi faptului că L. era lesbiană. El continuă să o iubească, dar apar şi iubiri paralele, unele dintre ele nu mai puţin pline de poezie, „aventuri lirice“, care fac parte din universul său de „homo aesteticus“. Tânărul Pericle Martinescu era un seducător, deşi se considera timid. În fapt, senzualul pentru care dragostea, o recunoaşte singur, era un drog, ni se relevă în cele mai dese cazuri ca Don Juan şi în altele, ca Don Quijote. În această postură îl aflăm în strania relaţie cu L.

„Vulcanul iubirii“ mai lasă totuşi loc şi altor pasiuni. În primul rând, aceea a lecturii (e aproape mereu în bibliotecă şi nu numai ca funcţionar) şi a scrisului. Jurnalul are pentru el rolul „de confesor, de frate, de prieten, căruia îi împărtăşeşte cu sinceritate bucuriile şi tristeţile lui şi se uşurează“. Uneori îi apare de „un romantism anacronic“, alteori, descoperă în filele lui „dosare de viaţă“, „foi de temperatură“. Mai mult, faptele evocate „capătă o anumită coloratură epică, devin interesante, pitoreşti“. El era deci conştient de valoarea literară a jurnalului. Meditând asupra lui, meditează în acelaşi timp şi asupra scrisului, care pentru el are „un efect terapeutic“. În afara romanului de debut *Adolescenţii de la Braşov*, mai proiecta şi altele (nerealizate). Boemul, care ocupa şi el un loc în „corabia cu rataţi“ (cum se autodefinise cam pe nedrept „generaţia“), pare să alunge în anumite momente femeia substituind-o cu scrisul. „Numai munca la masa de scris mă poate salva“. Şi conchidea categoric, dar nu fără a se contrazice: „Fiindcă prin femeie mă apropii de neant, prin muncă învinge neantul“.

Pagini remarcabile de literatură identificăm în relatarea excursiei în Grecia. Ele vor fi reluate mai târziu în volumul *Excursie în Ciclade*. Jurnalul însuşi e un roman indirect, autenticist, conţinând numeroase pagini de analiză, chiar dacă uneori, cum recunoaşte el însuşi, „taie firul în patru„.

Pericle Martinescu se învârtea nu numai în cercul frumoaselor, dar şi în lumea literară. Cu destui confraţi se duce la chefuri (cunoştea, mărturiseşte el, mai toate cârciumele din Bucureşti), însă frecventează când şi când cenaclul "Sburătorul„ „unde anecdota şi bârfa se bucurau de mare trecere“, ca la „Junimea“, adaug eu, după cum se ştie. O dată are o lungă convorbire la cafeneaua Corso cu însuşi E. Lovinescu. Portretul criticului se găseşte la polul opus aceluia minimalizant ce i-l schiţează Petre Comarnescu: „Domnul Lovinescu e un om cu suflet mare, nobil, cu toate că e vanitos şi cam lăudăros, ca orice literat, conştient de valoarea lui. E sensibil, bonom, afectuos, onest, blajin“. Dintre prietenii lui Pericle Martinescu făceau parte Anton Holban, pe care-l socotea ca pe un frate, Eugen Ionescu, Edgar Papu, „cel mai simpatic dintre toţi“. La 17 mai 1940, consemnează moartea lui Nae Ionescu. Descrie înmormântarea cu lume foarte multă, sicriul fiind purtat de zece bărbaţi în frunte cu Mircea Eliade, care îi fusese discipol apropiat şi asistent la catedră.

Ca mai toţi scriitorii epocii, de formaţie literară franceză, diaristul intră în corespondenţă cu Henri de Monthérland, care îi trimite cărţi cu dedicaţie. Era în mare admiraţie pentru Malraux, caracterizat ca „o inteligenţă fascinantă, poate cel mai pătrunzător spirit care există de la 1920 încoace“.

În volumul următor, *Uraganul istoriei*, cu mici excepţii, jurnalul se transformă într-unul politic. Evenimentele sumbre care anunţau războiul sunt urmărite aproape zi de zi. Diaristul înregistrează revoltat ocuparea Cehoslovaciei de către Hitler în 1938, invadarea Poloniei la 1 septembrie 1939 (când începe de fapt al Doilea Război Mondial), înfrângerea ei însemnând victoria nazismului, care se apropie de noi, „:ceea ce face ca populaţia evreiască în special să fie îngrozită de această perspectivă“. Hitler e văzut ca „un adevărat nebun, mânat orbeşte înainte de o fatalitate apocaliptică“. Pericle Martinescu prevede, ca puţini alţii în acel moment, că odiosul Führer va duce lumea în prăpastie. De asemeni, e convins de prăbuşirea Axei (iniţial, Germania, Italia, Japonia): „Un sistem clădit pe brutalitate şi tiranie nu poate să dureze“.

Ca unul care se formase ca intelectual sub influenţa mult benefică a culturii franceze, diaristul e îndurerat la 21 mai 1940 de înfrângerea iminentă a Franţei de către Hitler. Catastrofa o resimte ca pe una personală. „Dacă Franţa moare, unul din cei doi sori la lumina cărora a înflorit şi s-a dezvoltat existenţa mea, s-a stins“. „Drama Franţei e a umanităţii întregi“. Pericle Martinescu face acum elogiul libertăţii ameninţate; „Fără libertate e tot una cu a nu fi“.

Când ne este răpită Basarabia în vara aceluiaşi an 1940, „un an rău în toate privinţele“, diaristul e atât de îndurerat, încât „parcă ni se amputează un braţ“. La fel, când este „cedat“ nordul Ardealului. El e revoltat (şi nu numai el) de reacţia pasivă a guvernanţilor români, care au acceptat condiţiile „arbitrajului“ (de la Viena). „Nu trebuia să fim conciliaţi, să nu admitem niciun compromis teritorial, nu trebuia discutat nimic. Război!“ Şi cred că avea dreptate. Lui Hitler nu i-ar fi convenit un conflict româno-maghiar, ce i-ar fi ameninţat bogatele surse de petrol din România, prezervate pentru continuarea războiului. El voia linişte (interesată) în această zonă şi poate că ar fi fost mai receptiv la cauza şi drepturile românilor.

Încă înainte de 1940, ţara se confrunta cu fenomenul, mai curând, agresiunea legionară. Membrii Gărzii de Fier îl asasinaseră pe primul ministru I. G. Duca (1933) şi pe primul ministru Armand Călinescu (1939). Ajunşi la putere după abdicarea lui Carol al II-lea, la 6 septembrie 1940, ei extind pe o scară şi mai largă actele de terorism, crimele odioase, precum uciderea oamenilor politici din „vechiul regim“, arestaţi la Jilava, a lui N. Iorga şi V. Madgearu. „Legionarii împuşcă pe toate cărările“, observă Pericle Martinescu. Peste tot sunt arborate imense drapele verzi. „N-ar fi exclus ca tricolorul de până acum să fie înlocuit cu un drapel verde“. Antilegionar, diaristul denunţă fanatismul orb şi cultul violenţei, distrugerea valorii ideilor, limitarea drastică a libertăţii pe care le instaurează oamenii lui Horia Sima. Sunt puşi pe jafuri şi pe căpătuială, dispunând de viaţa şi avutul oamenilor „fie că sunt evrei sau români“.

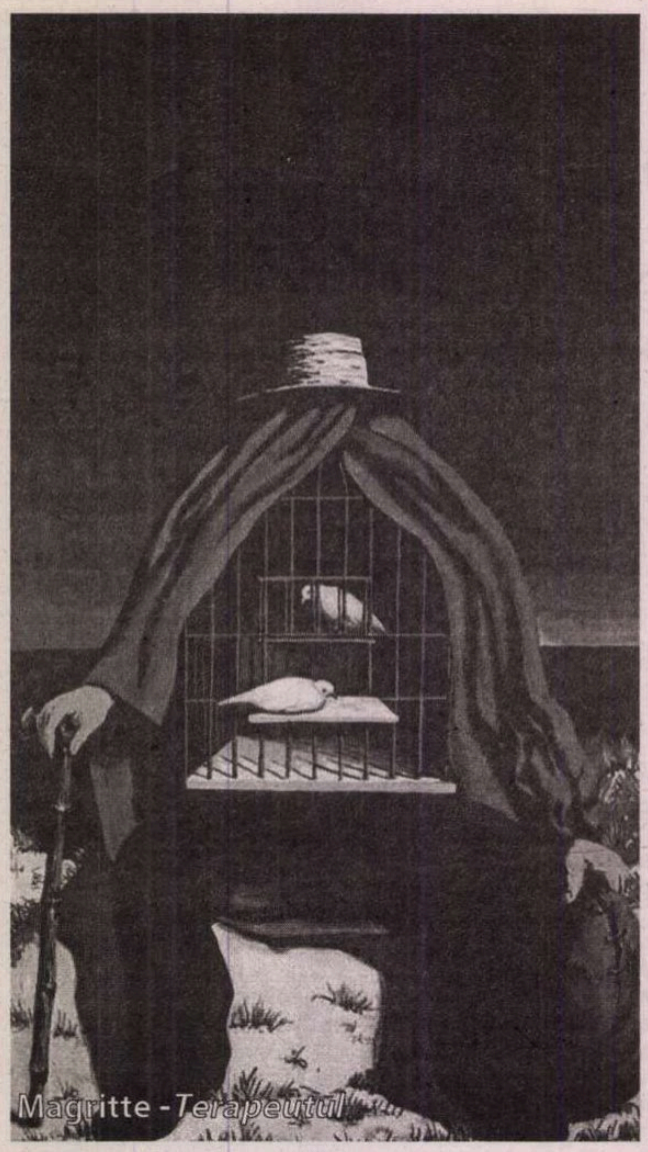
Această parte a Jurnalului mi se înfăţişează ca un imens şi permanent strigăt de durere şi revoltă, nu fără speranţa că aliaţii vor câştiga războiul şi că soarta noastră se va schimba. Lirismul predominant erotic din volumul *Vulcanul iubirii* e acum unul patriotic-patetic, amintind întrucâtva din avântul şi ardoarea lui Alecu Russo din *Cântarea României*. Romantismul de altădată, care nu dispare cu totul, boemul, admiratorul neobosit al frumuseţii feminine, trăind uneori la limita sărăciei, mânca pe datorie la birt, bucurându-se însă de libertate, ni se dezvăluie acum ca un *luptător* tocmai pentru acest bun nepreţuit al oamenilor, pe cale să se piardă şi în apărarea ţării sfârtecate în vara tragică a anului 1940. Volumul *Uraganul istoriei* seamănă foarte mult, ca tonalitate, cu *7 ani cât 77*, numai că obiectivul de atac nu-l reprezintă Stalin şi comuniştii, ca acolo (încă nu ne „fericiseră“), ci fraţii lor, legionarii, şi spiritul diabolic al lui Hitler, care aruncase Europa în foc şi, pe cale de consecinţă, după înfrângerea lui din 1945, o bună parte a continentului în întuneric pentru multe decenii. Opera lui infernală aveau s-o desăvârşească Armata Roşie, regimentele ei de comisari bolşevici.

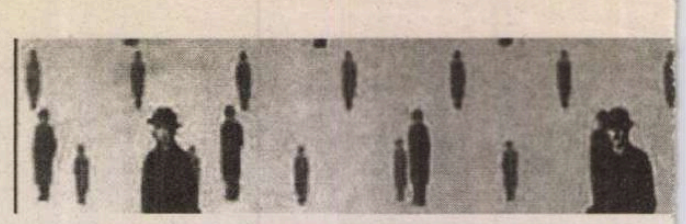
Ca în destule cazuri, mă gândesc, de exemplu, la Mircea Zaciu, *Jurnalul* rămâne scrierea fundamentală a lui Pericle Martinescu.

Al. SĂNDULESCU

Pericle Martinescu – *Confesiune patetică*, pagini de jurnal intim (1936-1939), ediţie îngrijită de Ioan Popişteanu, Ex Ponto, Constanţa, 2004, 398 p.

Pericle Martinescu, *Uraganul istoriei*, pagini de jurnal intim, anul 1940, ediţie îngrijită de Ioan Popişteanu, Ex Ponto, Constanţa, 2005, 256 p.





avanpremieră

Ion Vianu

Prințul spălător de geamuri

(*Argument: Vladimir Vasiliu, psihiatru pensionar comunist, povestește, în anii nouăzeci, cum a întâlnit, prin 1953, pe prințul-poet Balduin de Sm*):

.. Prințul, complet ruinat, își câștigase viața ca spălător de geamuri. A avut un accident de muncă: o bucată de sticlă i-a tăiat tendoanele. Acum e pensionar de boală, ceea ce-i îngăduie să se consacre poeziei. Între momentele de devoțiune la catedrala romano-catolică și plimbările solitare la Herăstrău traduce, din nemțește în franțuzește, poezie, numai poezie. Despre asta-i vorbește noului întâlnit; cât privește compunerile lui, e pudic. A publicat totuși în 1942 o plachetă, *Chair vacillante*, pe care o renegă.

... Acum se întâlnesc, parcă din întâmplare, la șase dimineața, pe malul lacului, preferând porțiunea cea mai solitară, dinspre podul Băneasa. Balduin simte abisul ce-l desparte politicește de noul său amic; oricum nu-l interesează decât poezia, *donner un sens plus pur aux mots de la tribu.*

Vladimir nu preconiza nici el o poezie politică, angajată. O considera necesară, utilă, dar prefera să lase unor scribi o astfel de sarcină subalternă. Spiritul lui nobil se străduia către înălțimi. În ciuda gravitației ce-l trăgea jos. Era o pasăre grea, o gâscă sălbatecă ce vrea să treacă un lanț de munți: se vedea efortul de-a lua înălțime, se auzea fâlfâitul aripilor: o vibrație profundă, ca a corzilor de contrabas. Multe împrejurări îi erau potrivnice. Era temător de multe, chinuit de trupul lui, plin de dureri trupești (la vârsta lui tânără!), de pofte sexuale nesatisfăcute, ca un adolescent, de vise nesănătoase. Putința de-a dialoga cu Balduin era minunată. Fiecare înțelegea despre ce vorbește celălalt. Tânărul cel urât întâlnea o ființă ce-i spunea „da", cu ochii. Aristocratul autentic, eliberat de povara nobleței prin mizerie și singurătate, se întâlnea cu un principe, numai al spiritului, cu el (asta-i era convingerea). Celălalt îl privea, aproape amuzat. Nici el nu fusese lipsit de tulbureli, de impurități; acum însă poseda arma secretă, pentru a le evacua...

— Când înțeleg cu cine am de-a face, îmi spune doctorul (morfolind ceva între gingii, privind vag pe fereastra dinspre stradă de unde vine zgomotul circulației, supărător pe asfaltul ud de ploaie) simt nevoia să fiu leal. A fost cazul cu Balduin. Simt nevoia, pentru că-l respect, să-i împărtășesc deosebirea dintre noi. Pentru mine poezia e altceva, nu poate să fie numai metamorfoza și transfigurarea cuvântului. Poți înnobila piatra sculptând în ea, îndepărtând materia, să rămână forma eternă. Nu piatra preschimbată este arta, ci forma care se naște, în sânul ei. Și nu e de ajuns. Tema trebuie să fie nobilă. Nimic nu e mai nobil ca Omul. Zeii sunt chiar oamenii. Între oameni e o ierarhie, ca în Olimp. Poezia e exaltare a nobleței care se adăpostește în Om. În fine, i-am spus ceva în genul ăsta, mormăie doctorul... i-am citat poezii de Whitman... era ușor de văzut că nu era de acord, dar nu voia să mă jignească. Poate nici să-și deschidă, imediat, sufletul. O voință de mister... dintr-o cochetărie, a bunului său gust... sau cochetărie, pur și simplu.

— Îți dai seama, doi inși la începutul anilor cincizeci, lângă mastodontul în ridicare al Casei Scânteii, pe o alee solitară, în diminețile liniștite, acolo pe malul lacului, spunându-și adevăruri estetice pe care le doreau supreme. În timpul ăsta torturile continuau, în închisori; iar pe șantiere oamenii muncii... în birourile Comitetului Central se urzeau intrigi infernale... acolo sus, arterele din creierul unui bătrân general, ale generalului omenirii, se prefăceau în piatră. Singura lui limită, singura limită a istoriei în dezvoltare era metamorfoza generalisimului din carne în calcar. Eram ridicoli, eram sublimi, suspină doctorul.

Eram conștient de contradicția căreia îi căzusem prizonier, mai spuse. Grație ei, reușeam să păstrez puțină libertate... aproape fizic, cu ochii minții, vedeam conștiința mea împărțită în cămări, ca încăperile în care un nou Barbă-Albastră și-ar fi închis nevestele. Fiecare dintre aceste camere ascundea câte o experiență, dureroasă, revelatoare. Nimeni, în povestea mea, nu avea dreptul să deschidă toate ușile, ci numai câte una, pe rând. De pildă, Mișu Ionescu deschidea ușa Stalin, Balduin Sm. ușa poeziei... eu aveam toate cheile, mă plimbam ca un temnicer, în cămările sufletului meu... grație acestei împărțiri eram — nu liber, *ceva* mai liber. Dacă aș fi făcut din multele cămări ale minții mele una singură, sacrificiul ar fi fost atât de mare încât, ca om, aș fi murit. Aș fi perseverat în a trăi, aș fi devenit un automat".

Vasiliu suspină.

Timpul trece. E toamnă. Cei doi se întâlnesc în parc, tot diminețile, tot în zori. Balduin și-a aruncat iar pelerina pe umeri, o strânge în jurul trupului, cu un tremur ușor. Discuția din primăvară, afirmațiile orgolioase ale lui Vladimir despre Om ca țel suprem au aruncat un văl asupra relației lor; dar nu i-au pus capăt. În caniculă, Bucureștii și Parcul cu deosebire fiind invadați de tinerii din lumea întreagă veniți la Festivalul mondial, întâlnirile lor nu au mai putut avea loc, un timp, la fel cum începuseră. Balduin locuiește cu mama sa, bătrâna doamnă de Sm., într-un fel de casă-bordei din Calea Crângași, la familia Florcioiu cu nu știu câți copii (acolo au fost cei doi cazați de Spațiul Locativ, după evacuarea din palatul Sm.) Locul nu e nepotrivit pentru întâlnirea unor poeți. Bătrâna Sm. fiind la pat, *grabatară*, și rătăcită (spunând că e invitată diseară la familia von Schwartzenberg), discuțiile au loc pe o băncuță în fața casei, în timp ce Florcioii, cei mai tineri în pielea goală, adevărați Eros caravaggieni, se fugăresc în jurul lor. Pentru a preîntâmpina înfruntările delicate, Vladimir a hotărât să nu-l mai pomenească pe Whitman. Amicul său candid nu pare să priceapă manevra. Oricum, asta nu compromite discuția lor. Vorbesc despre Mallarmé și poezia pură, Valéry, «*Cimitirul marin*», *Ce toit tranquille ou marchent les colombes / entre les pins palpite, entre les tombes.* Coboară în timp, până la Maurice Scève, Louise Labbé („Agrippa d'Aubigné e prea marțial"). Un octombrie senin se prelungește nespus. Diminețile palide și prealuminoase predispun la mărturisiri. Nu vor ieși din sufletul prematur împietrit al lui Vladimir, ci din cel al prințului. Doctorul observă fața suptă ca de boală sau de o veghe îndelungată a prietenului său. Privirea-i devine întrebătoare.

— Nu poți înțelege cât sufăr, îi spune Balduin. Suferința Răstignitului e și a mea. Știu că pentru tine lucrurile astea nu există. Sunt un caz patologic sau un reacționar îndârjit... un dușman de clasă. Pentru tine. Dar în fine... mi-ai dat o garanție... dragostea ta pentru poezie... între poezie și rugăciune e continuitate, când nu e identitate. Pot deci să te iau drept martor, sunt convins că ești sincer cu mine, cu tine, adăugă cu un fel de rictus dureros. Aș vrea să sufăr pentru El înmiit.

— Cum, răspunde Vladimir, tu suferi pentru cineva care poate nici nu a existat; sau poate a fost, de mult, o victimă printre mii de victime, un fel de *guerillero*, un rezistent la imperialismul roman din acele vremuri și la acoliții săi locali, fariseii... dar astfel de eroi au fost cu miile!

Balduin tace, este răspunsul cel mai elocvent. Se aude trenul, o fierărie grea ce se apropie foarte încet, ca un balaur bolnav, spre podul Constanța; în timpul ăsta Vladimir, citind gândurile omului de alături care continuă să tacă și va tăcea până la sfârșit, aude răspunsul, nerostit:

— Tu nu poți să înțelegi, ești închis în delirul omului absolut care nu-și găsește mântuirea decât în om... „nici înger nici demon"... vocea interioară, răspunsul se pierde într-un murmur ca o dojană. Doctorul e tulburat, își recunoaște halucinația; „și totuși, îmi spune privind fix fotoliul lui Azov în salonul care miroase a cimitir de câini, sunt sigur că i-am împrumutat gândul. Ăsta trebuie să fi fost. Dimineața crește, în jurul nostru parcul Herăstrău prinde viață, se risipește ceața și cred chiar că ar trebui să văd soarele dar nu mă uit la el, îmi iau un rămas bun grăbit, va trebui totuși să ajung și azi la spital."

— Au început ploi de toamnă, continuă să povestească Vasiliu, nu m-am mai dus în parc și nici la familia Florcioiu; să-l regăsesc pe Balduin, n-am mai vrut. Poate că n-aș mai fi știut niciodată de el, dar prin decembrie, se pregătea de Crăciun și voiam să-i fac mamei un cadou, rătăceam prin Taica Lazăr unde rămăseseră încă — gândește-te, suntem în 1953 — câteva magazine prăpădite de tricotaje... din față-mi apăru o pereche ciudată pe care nu mi-a fost greu s-o recunosc: Balduin, fără eterna pelerină, pur și simplu cu un hanorac kaki din pânză de cort, cu un bonet de lână pe ochi, ca un muncitor trimis la schi de sindicat. Îl însoțea o tânără îmbrăcată într-un palton sărăcăcios, târând picioarele într-un fel de papuci mizerabili, cu urme de var. Probabil că fata lucra ca ajutor de zugrav pe șantier. În chipul oacheș

ă editorială

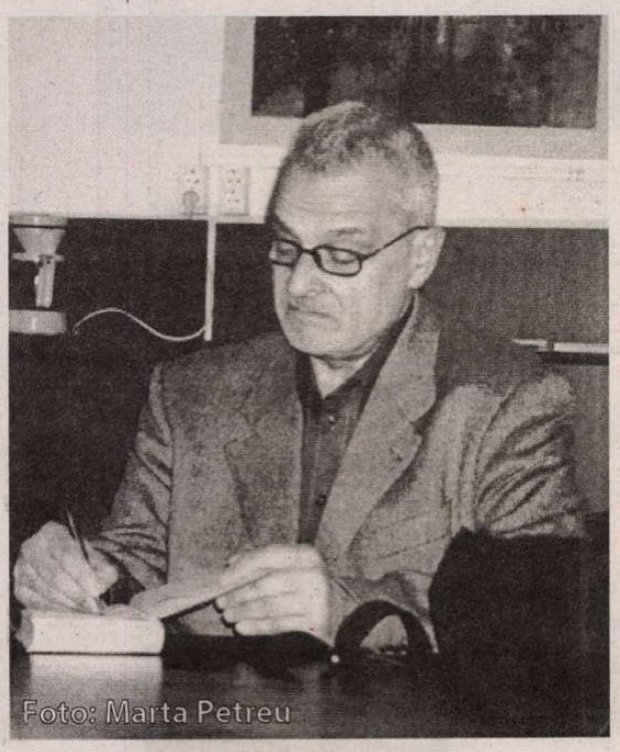


Foto: Marta Petreu

al fetei nu mi-a fost greu să recunosc pe fata cea mai mare a Florcioilor, Viorica. Era soră geamănă cu Antonică, un adolescent voinic cu mutră de bandit. În ciuda vârstei tinere, Viorica avea un dinte din față îmbrăcat în viplă. Privirea ei era neagră. Alături de ea prințul țopăia încântat. Mi s-a părut că-i spunea o galanterie sau o glumă de care numai el râdea, Viorica avea un aer serios, cam plictisit. Sub braț, bărbatul ducea un pachet destul de mare, un fel de cilindru învelit în hârtie de ziar, legat cu sfoară groasă. Obiectul părea destul de greu.

Poetul se purtă amabil. Nu părea stânjenit că dădusem peste ei în locul acela . M-a întrebat cum mai stau cu „lucrările", făcând aluzie la versuri. Eu nu prea știam ce să-i spun dar el nu se jena:

— De ce nu vii și d-ta, o dată cel puțin, la micul nostru cenaclu neoficial („neoficial": ținu să sublinieze) al Păunei Manoli?

Vladimir suspină. Emoția lui era vizibilă, lucru neobișnuit.

— Începe aici o poveste... să știi că încep să mă-ncurc în amintiri; mai bine să-ți povestesc ce s-a petrecut înainte să merg la cenaclul „neoficial", dar după ce m-am întâlnit cu strania pereche în Taica Lazăr.

Era în ajun de Crăciun, '53. Știind că poetul și mama lui sunt în mizerie, am făcut un pachet cu provizii, un borcan de dulceață, biscuiți...M-am pornit în Crângași. Mă gândeam în special la bătrâna von Sm., în stare de mizerie fiziologică... de ce m-a îndreptat prințesa (ce nu coborî din pat la sosirea mea) spre magazia de peste drum, spunând că o să-l găsesc pe fiul ei acolo? Prin noaptea cețoasă slab luminată de lună am traversat șoseaua plină de hârtoape până la baraca ce slujise drept depozit unei fabrici de cuie, acum închise. Am împins, făcând-o să scârțâie, poarta de fier, am făcut trei pași ușori. Se auzea un geamăt, ritmat de un alt zgomot, ca o coasă retezând iarba.

— În noaptea aceea, Vladimir era emoționat povestind, am descoperit nobilul viciu al privirii. Să participi fără să te murdărești! Prin crăpătura dintre scânduri ieșea o lumină palidă. Mi-am lipit ochiul de ea. Mi-au trebuit clipe lungi să văd ce se petrecea acolo, lumina, pornind de la o lumânare, era slabă și pâlpâitoare, spectacolul, extraordinar:

Balduin, dezbrăcat, cu o cârpă petrecută pe șolduri, cu mâinile legate de o bară de fier ce străbătea încăperea, atingând abia pământul cu vârful picioarelor, era biciuit de Viorica și Antonică. Șfichiurile bicelor de căruțaș (loviturile lor erau cauza acelui zgomot ritmic și mătăsos), de mai multe ori înnodate, făceau din ele arme cumplite. Viorica era goală pușcă. M-a cuprins un tremur: trupul ei apărea mai înalt, sculptural, în umbră obrazul perfect, incendiat. Nu mai era mica știoalfă din târg târând papucii, ci subțire, cu burta impecabilă, plată, țâțele ca niște mici piramide cu vârful spre orizont, pubisul acoperit de o blăniță neagră, rebelă. Brațele-i, cu care lovea, erau frumos-vânjoase. Alături fratele ei, cu nasul mic și nările umflate pe fața osoasă aducând cu un craniu, perfect prin proporții și prospețime, gol până la brâu, cu pectorali de atlet, lovea metodic, dur... era un rod al închipuirii mele sau într-adevăr ochii-i scăpărau de ură? Îmi închipuiam că era conștient de puterea pe care o avea. Se înfrâna pentru a nu ucide. Clar-obscurul părea să emane din trupul prințului, zebrat de șuvițe întunecate. Loviturile cădeau des, cu un zgomot de ploaie măruntă pe frunziș. Se auzea geamătul înăbușit al martirului, discret ca o foșnire. Obrazul victimei era îndreptat spre tavan și-mi puteam imagina ochii, privirea extatică.

Am rămas cu ochiul lipit de gaura din perete. Să mă crezi, murmură povestitorul cu un murmur care te putea face să te gândești la rușine (de fapt nu-i era rușine); înainte de orice am simțit o uriașă plăcere de-a mă găsi acolo, de-a vedea ce vedeam. Tremuram; nu de teamă, nici de frig; de plăcere! Milă, de prinț, nu mi-a fost deloc, atunci. Îmi spuneam că e un fel de bogătaș al simțurilor. Mult mai târziu, ai să afli în ce împrejurări, am putut simți compasiune față de suferințele lui. Acum, timpul împietrise pentru mine în contemplarea acțiunii aceleia care părea o ceremonie sacră și, în același timp, pornografie. Nu mă gândeam, că, fie și prin moartea victimei, sacrificiul avea să se isprăvească. Și totuși lucrul se petrecu: la un moment dat (să fi fost zece minute, un sfert de oră?) Balduin urlă: Gata! Aroganța feudală vibră în vocea lui. Cei doi încetară să lovească. Brusc, ca o jucărie al cărei resort s-a descărcat. Anton trase pe el cămașa în timp ce Viorica se îmbrăca repede întorcând spre mine fesa rotundă ca luna, și-și legă părul la spate cu un gest de zeiță. Prințului i se dădu drumul. Gol cum era, se așezase pe o roată de mașină, plângea încet. Dintr-un colț Antonică îi aduse sticla din care trăsese o dușcă. Chiriașul bău îndelung, ca dintr-un biberon, la urmă se cutremură. Totuși păru întărit de aspra băutură.

— Șterge-mă, spuse, nu se putea măsura câtă poruncă și câtă implorare era în vocea lui. Fata luă o cârpă murdară, o stropi cu rachiul din care băuse și ea, băiețește. Începu să-l șteargă de sânge. Gesturile ei erau blânde, ar fi fost materne dacă nu erau puțin neîndemânatice. Îl îngriji astfel minute în șir, fără grabă. Părea că se joacă, ca o fetiță, cu păpușa.

— Acum termină, spuse victima cu o voce dură și imperativă.

Ceremonia era perfect pusă la punct și se desfășurase de mult, de multe ori, așijderea. Anton, în tot acest timp, se îmbrăca: își pusese o haină agățată în cui. Își legă de gât o cravată; cred că se ducea la bal. Îngrozit, m-am rostogolit într-o parte ajungând după colțul cabanei. În clipa aceea trecu un camion pe șosea, așa că nu mă auzi căzând. Băiatul se îndepărtă. Îmi luai și eu catrafusele.

— Fără să știu prea bine ce fac, urmă Vasiliu, zăpăcit, am trecut strada, m-am întors în casa Florcioiu, m-am strecurat printre copăi și copii, am intrat în camera bătrânei doamne care nu păru mirată de întoarcerea mea. — Fiul meu o să vină-ndată îmi spuse, dovedindu-se perfect la curent cu programul. Într-adevăr Balduin apăru, palid, umblând greu. Schimbarăm o privire. Amândoi am înțeles că celălalt *știa*. Poetul deschise un scrin Empire de unde scoase un chec de la alimentara și o sticlă de Xeres de pe vremuri,

Magritte -*La lectrice soumise*

din care turnă câte puțin în trei pahărețe de cristal. Printre vestigiile salvate ale averilor princiare se găsea și un vechi gramofon; după ce întoarse manivela se auzi printre hârâituri o voce sublimă de soprană cântând *Ave Maria*. A fost Ajunul cel mai frumos pe care l-am petrecut; cu toții eram reculeși, luxul lipsea, precum primilor creștini din catacombe. Am observat că prietenul meu nu se așeza, pe semne că avea dureri.

— Am să merg la catedrală, la *messe de minuit* spuse Balduin, când bătrâna doamnă adormi. Eu nu-puteam să vin, ateismul meu militant mă oprea să intru în biserică, dar i-am spus că-l voi însoți până la Sfântul Iosif. În tramvai privirea lui albastră m-a pătruns ca un cuțit, cu farmec.

— Știi tot, îmi spuse. Dedic suferința mea pruncului care s-a născut astă-seară.

— Îți făcea plăcere, i-am spus, ostenindu-mă să nu cad în capcană... am adăugat: Viorica și Anton sunt robii tăi.

— Nu știu de ce i-am vorbit așa, comentă Vasiliu, n-aveam dreptul, de vreme ce eu însumi simțisem plăcerea privind trioul diabolic. Eram complice. Dar eu eram un „imoralist" în timp ce el trebuia să se simtă legat... continuă vag Vasiliu.

— Da, spuse, înviorat deodată, pentru prima dată l-am văzut pe prinț, nu știu, enervat, jignit. ...

— Dumneata nu poți înțelege mi-a spus; nu știi.

— Ce nu știam? murmură doctorul. Am coborât, am mers tăcuți pe-ntunecata stradă Popov, împiedicându-ne la tot pasul, zdrelindu-ne picioarele până-n ușa bisericii.

— Din acel moment a încetat, a decedat prietenia mea cu Balduin de Sm, spuse Vladimir, privind abajurul cu murdărie de muscă. Intimitatea, confesiunea au devenit cu neputință. N-am mai vorbit între patru ochi despre poezie, subiectul implică dragoste. De câte ori ne vedeam, se stabilea între noi un soi de complicitate malefică. În loc să ne apropie ne depărta. Ochiul meu, introdus prin crăpătura zidului, ochiul-martor al liturghiei perverse, era un organ vinovat, transmisese creierului o plăcere clandestină.

Ne-am revăzut. Am început să merg regulat la cenaclul "neoficial", al cărei stâlp era Balduin, al Păunei Manoli.

(Fragment din romanul *Vasiliu, foi volante*, în curs de apariție la Editura Polirom)

CARTIER *în toate librăriile bune*

Iulian FRUNTAȘU
St. Bosnia Blues

Oleg SEREBRIAN
Geopolitica spațiului pontic

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florina Ilis

Cinci nori colorați pe cerul de răsărit

Florina Ilis Premiul „Cartea anului 2005", acordat de *România literară* și Fundația Anonimul, Premiul revistei *Cuvântul* pentru proză și cel oferit de Radio România Cultural, toate pentru romanul *Cruciada copiilor* (Cartea Românească, 2005).

De aceeași autoare:
Cruciada copiilor

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000***(29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000***(11,9)**lei**
Poeți moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	***259.000***(25.90)**lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeș **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19,9)**lei**
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

TEATRUL MUNICIPAL BACOVIA - Bacău

organizează în perioada
31 martie - 6 aprilie 2006
ediția inaugurală a

Galei STAR

unicul festival-concurs din spațiul cultural european care se adresează artiștilor cu posibilități de expresie deosebite, valorificate în spectacole de tip One-Man-Show.
Gala STAR se adresează *Tuturor*

Gala STAR este o *Agenție de Turism* - prin capacitatea de a promova interesul pentru municipiul Bacău ca spațiu cultural autentic.
Cei dispuși să exploreze noi destinații, pot avea șansa de a fi martori la re-naşterea Bacăului, la transformarea lui într-o veritabilă „cetate de scaun" a actorilor.

Co-organizatori:
- Teatrul Municipal „Bacovia"
- Primaria Municipiului Bacău
- Consiliul Local Bacău
- Prefectura Județului Bacău
- Consiliul Județean Bacau
- Inspectoratul Şcolar Județean Bacău

Sponsori:
- S.C. Saturn-Invest S.R.L.
- S.C Marcib Com S.R.L.

Parteneri Gala STAR:
- **România literară**
- Institutul Cultural Francez
- Intitutul Cultural American
- Institutul Cervantes
- Societatea Română de Radio
- Gândul
- UNITER
- Asociatia Internațională a Criticilor de Teatru
- Universitatea Națională de Teatru şi Televiziune „I.L. Caragiale" București
- Asociația Betania
- Grafit Invest Bacău
- TVR Iași
- Trustul de Presă „Deșteptarea"
- Radio MIX Bacău

www.polirom.ro

- Salman Rushdie
  Dincolo de limite

- Jaroslav Pelikan
  Tradiția creştină
  Vol III: Evoluția teologiei medievale (600-1300)
- Arturo Pérez-Reverte
  Husarul

- Elfriede Jelinek
  Amantele

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ficțiune și Operă

În schița „*Națiunea română*”, Caragiale povestește istoria gazetei omonime, scoasă de el în 1877 împreună cu Frédéric Damé: „afară de un prim articol declamator, gazeta nu mai conținea decît știri și iar știri, cari de cari mai amănunțite și mai senzaționale. De unde aveam atîtea? Le traduceam din gazete străine și le localizam. Luam dintr-o gazetă de la Viena o corespondență lungă de război, în care se vorbea de lucruri petrecute la Poradin, la Rusciuc, la Varna, la Vidin, la Constantinopol etc. Ei bine, din această corespondență făceam tot atîtea corespondențe cîte lucruri conținea ea, și le datam pe fiecare ca din localitatea unde s-ar fi petrecut lucrul. Astfel, aveam corespondențe din Stambul, Vidin, Varna, Rusciuc, Poradin etc. și, ca să dăm o dimensiune convenabilă fiecărei corespondențe, peste faptul de care era vorba, turnam multă zeamă de fantezie, ș-apoi descrierea localității, notițe istorice și date statistice, mai toate luate dintr-un vechi, dar excelent pe vremea lui, dicționar de conversație”.

Mi-am amintit de *Națiunea română* și mai ales de vechiul, dar excelentul dicționar de conversație citind, în volumul postum al lui Costache Olăreanu *De la Abulius la Zotta – Portrete contemporane*, textul intitulat *Elena Drăgulinescu-Stinghe*. Este numele unei cîntărețe de operă, ale cărei amintiri îi erau date spre „stilizare” lui C. Olăreanu, în 1964, de către un amic doritor să-l ajute. Dar puținătatea manuscrisului, slab compensată de o mapă cu fotografii și tăieturi din presă, îl descurajează pe virtualul „negru” și îl aduce în pragul renunțării: „Vroiam să înapoiez dosarul amicului împreună cu înjurăturile de rigoare cînd, străfulgerat de-o idee, mi-am zis: ce-ar fi ca, folosindu-mă de aceste foi și de tăieturile din ziare ca de niște stîlpi, să întind firele *mele* după cum mă taie capul? Și m-am și pus pe lucru. Treaba mergea strună, dimpreună cu buna mea dispoziție. «Eram copil», scria madame Drăgulinescu. Bun! Dacă erai copil atunci te dădeai cu scrînciobul, hai să scriem cum te dădeai cu scrînciobul. Și cum te plimbai în rochiță cu pantalonași lungi, lîngă mămica, cum ascultai fanfara în parc. Zici că ai fost și la Chicago? Nimic mai simplu! Să scriem despre Chicago, deși nu l-am văzut în viața mea [...]. Mă ajutam, ce-i drept, de micul Larousse, de un atlas (ca să văd ce-i acolo, munte, deal, apă) și de cîte o poză. Madame Drăgulinescu avea o talie scundă și, îmbrăcată național, purta un coș mare pe cap. O asemenea făptură, mi-am zis eu cînd a trebuit să povestesc cum a fost cu traversarea Atlanticului, nu poate să aibă «rău de mare». De aceea am făcut-o trează și veselă nevoie mare, în timp ce restul trupei, cîntăreți și cîntărețe de toate neamurile, se zvîrcoleau pe punte dîndu-și duhul”.

Erau motive suficiente spre a-mi trezi curiozitatea pentru debutul abscons al apreciatului prozator. Am deschis așadar volumul *Amintiri* de Elena Drăgulinescu-Stinghe (Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1965) și am pornit în căutarea pasajelor ce se puteau atribui fanteziei cooperante a lui C. Olăreanu. Transcriu patru dintre ele, anexîndu-le cîte un motto „pentru conformitate”.

1.

„hai să scriem cum te dădeai cu scrînciobul”
(C. Olăreanu)

„În curtea casei noastre dădeam frîu liber jocurilor mele copilărești, în tovărășia altor copii, la fel de dornici de hîrjoană și de zburdălnicii în aer liber. Mi-a rămas întipărit în memorie cum, primăvara, mă dădeam mult în leagăn pînă simțeam în urechi un vîjîit care îmi făcea multă plăcere și că, înălțată prin balansare pînă la punctul maxim, atingeam cu vîrful botinelor crăcile unui cireș înflorit, stîrnind ploi de petale. Și tot dintr-o primăvară îmi amintesc de ziua cînd bunicul mi-a cumpărat o ocarină, din acelea care se găseau pe la olarii din tîrguri. Această ocarină a produs asupra mea o impresie cu totul deosebită. Ore întregi încercam să scot din ea niște sunete, și mare le-a fost mirarea alor mei cînd, într-o bună zi, au auzit o melodie pe care izbutisem s-o cînt la «instrumentul» meu”.

(Elena Drăgulinescu-Stinghe, *Amintiri*, ed. cit., p. 22)

2.

„cum ascultai fanfara în parc”
(C. Olăreanu)

„Plimbarea preferată a ploieștenilor era pe bulevardul care pornește de la gară spre centru. Pe acest bulevard făceam în fiecare duminică după-amiază lungi plimbări fermecătoare. Într-un pavilion cînta muzica militară condusă de Kratochvil. Mă fascinau într-atîta valsurile și mazurcile pe care le auzeam, și ținuta muzicanților, dar mai ales aceea a domnului Kratochvil, foarte solemnă și sigură, încît de multe ori fugeam de acasă numai și numai pentru a mă afla în preajma lor. Într-o zi am plecat pe furiș de acasă, spre marea spaimă a alor mei, care m-au căutat disperați prin tot orașul. Într-un tîrziu, m-au găsit ascunsă printre muzicanții din pavilion”.

(Elena Drăgulinescu-Stinghe, *Amintiri*, ed. cit., p. 22-23)

3.

„O asemenea făptură [...] nu poate să aibă «rău de mare»”
(C. Olăreanu)

„După ce ni s-au repartizat cabinele și ne-am aranjat bagajele, am ieșit cu toții pe punte, curioși să privim oceanul. Nu mai fusesem niciodată pe mare, pentru mine toate lucrurile erau noi și așteptam cu groază să se dezlănțuie acel «rău de mare» de care auzisem. Dar, deși apa ridica valuri imense, care se rostogoleau peste puntea clătinată a vasului, deși vedeam pe alți colegi zvîrcolindu-se de moarte, mie nu mi-a fost rău deloc, ba mai mult decît atît, am fost parcă mai veselă ca niciodată”.

(Elena Drăgulinescu-Stinghe, *Amintiri*, ed. cit., p. 65-66)

4.

„Zici că ai fost și la Chicago? Nimic mai simplu! Să scriem și despre Chicago...”
(C. Olăreanu)

„Orașul Chicago impresiona pe vizitatori prin imensitate și prin traficul zgomotos al interminabilelor artere. Pe lîngă aspectul de aglomerare și pe lîngă senzația de vacarm, blocurile uriașe, cu sute de ferestre, te înspăimîntau, stînd parcă gata să se prăbușească peste tine. Doar pe Bulevardul Michigan te simți ceva mai dispus și vesel, datorită lărgirii și perspectivei sale, iar dacă îl parcurgi pînă la Muzeul Artelor, poți să admiri acolo o monumentală fîntînă, numită «Buckingham», ce proiectează apa în mii de snopi sclipitori, deasupra cărora rotesc necontenit pescărușii”.

(Elena Drăgulinescu-Stinghe, *Amintiri*, ed. cit., p. 80-81)

Aș fi putut să copiez și alte fragmente, precum descrierea orașelor San Francisco, Salt Lake City, New York, a revărsării fluviului Mississipi, a cascadei Niagara („Nori albi formați din puzderia de stropi scăpați din încleștarea apei plutesc pe o mare întindere, înconjurați de arcurile policrome ale curcubeielor”), dar impresia rămînea aceeași. Principalul efort al „negrului” este de a se ascunde în peisaj, evitînd să-și lăse condeiul slobod și să creeze astfel clivaje stilistice. Regretatul „ucenic la clasici” știa să mimeze, la nevoie, și scrisul fad. Înainte de a ne oferi *Ficțiune și infanterie*, C. Olăreanu a scris *Ficțiune și Operă*. Nu voi subestima inteligența cititorului explicîndu-i că aici *Operă* e sinonim cu „teatru liric”. Faptul că e vorba de o carte de amintiri îmi permite în schimb să remarc că foarte mulți practicanți ai genului, cînd ajung a-și povesti călătoriile, apar dublați de cîte un „negru” omonim, harnic scotocitor de atlase și lexicoane, al cărui rol e să-i confere stăpînului o mască a erudiției multilateral dezvoltate. Cititorii mai slabi de înger rămîn „mască” la rîndul lor. Dar asta e de-acum altă ficțiune și altă operă.

Ștefan CAZIMIR

andrei pleşu vladimir tismăneanu

gabriel liiceanu mario vargas llosa

ORIZONT fundaţia a treia europă timişoara

un suflu nou

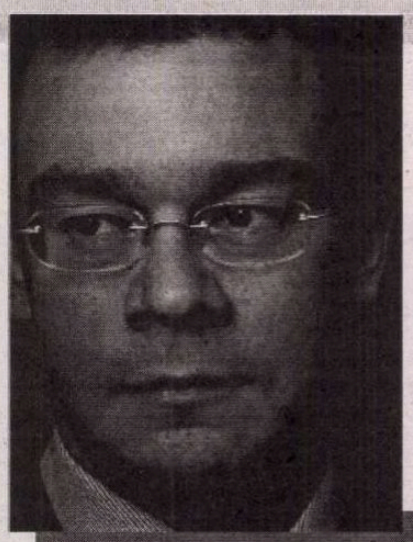
CONFERINŢELE MICROSOFT
Comunitate şi Diversitate
ediţia 2006

■ Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalităţi din ţară şi străinătate cu un public larg sunt condiţiile insuflării unui spirit al competiţiei şi transmiterii de valori ştiinţifice, culturale şi etice. Noua generaţie are astfel şansa de a intra în legătură directă cu personalităţi care au devenit personaje, comunicând, meditând şi polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

Modalităţile practice de desfăşurare a Conferinţelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie şi schimbul nemediat de idei, în dorinţa de a impune pluralismul şi comunicarea. Conferinţele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâţi să impună un suflu nou într-o comunitate a diversităţii şi valorii.

h.-r. patapievici

nicolae manolescu



mihai răzvan ungureanu

europele din **europa**

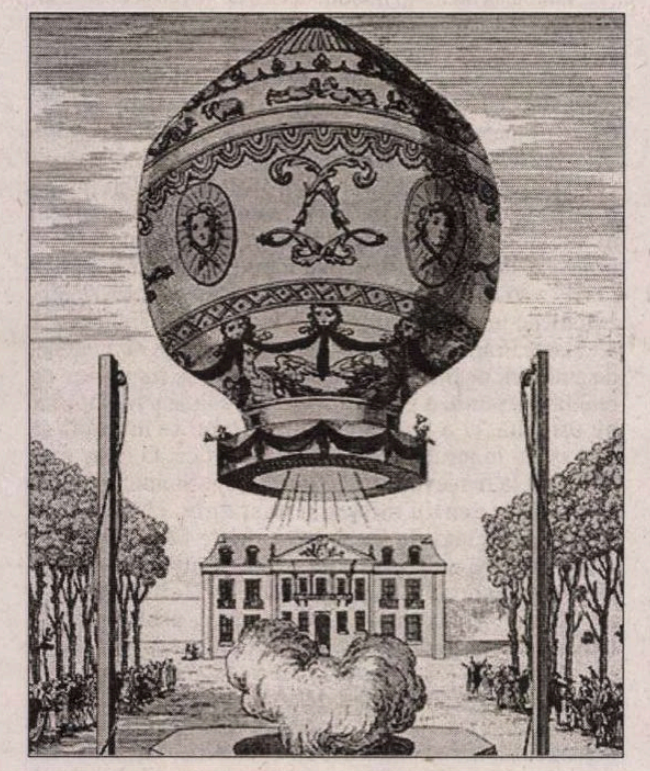
CHIŞINĂU 14 aprilie

Your potential. Our passion.
Microsoft

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Cărți în priză



În ultimele pagini din *Adevărul minciunilor*, Mario Vargas Llosa povestește vizita lui Bill Gates la Academia Regală Spaniolă din Madrid. Cu această ocazie, cel care a fondat, la numai 20 de ani, compania *Microsoft* a afirmat, spune cu tristețe Vargas Llosa, că obiectivul său este să nu moară până când nu-și va îndeplini „marele obiectiv". Mai precis eliminarea totală a hârtiei, așadar și a cărților tradiționale, socotite „îngrozitor de anacronice". Scriitorul peruan, care știe câte ceva despre cărțile „anacronice" chiar dacă navighează cu plăcere și pe Internet, se întreabă, indignat: „Poate oare ecranul înlocui cartea în orice condiții, după cum afirmă creatorul Microsoft?"

De curând am avut și eu ocazia să mă gândesc la această problemă și am încercat să o fac în stil american. Mi-am pus așadar în paranteză preferințele instinctive și am așezat pe coloane avantajele și dezavantajele cărților / editurilor electronice. Între avantaje ar fi acela, spus și de Bill Gates, că pădurile vor fi salvate și omenirea va respira mai în voie. Într-adevăr, tipărirea multor cărți te face să deplângi soartea bieților copaci. Totuși, dacă luăm în seamă detaliul că încă nu s-a inventat hârtia igienică electronică, șervețelele electronice (acestea au înlocuit și shakespeariana batistă) și că, în plus, o cantitate uriașă de păduri se consumă pe oribilele materiale publicitare care sufocă orice cutie poștală din lume și care ajung la coș în aceeași zi, cartea tradițională, care poate ține sute de ani, e cu totul inocentă. Un avantaj incontestabil este însă cel financiar: în timp ce o carte pe hârtie costă destul de mult, iar prețul crește proporțional cu rafinamentul grafic sau cu numărul de culori, cărțile electronice pot fi atât de frumoase și de bogat ilustrate cât doresc autorii să le facă. De aici, imediat un dezavantaj: cum nimeni nu-și riscă banii în „afacere", editurile electronice sunt mult mai îngăduitoare decât celelalte. În fapt, seamănă deocamdată cu un cenaclu: unele lucruri de aici sunt excelente, adesea sunt preluate după cărți deja existente și pe hârtie, dar, pe de altă parte, și cantitatea de diletanți, de începători stângaci și de nechemați e enormă.

Un mic exercițiu de viitorologie: în scurt timp, computerul va crea un nou gen literar ale cărui caracteristici sunt generate de suportul material pe care se dezvoltă. Un gen scurt (nimeni nu stă să citească ore în șir o carte pe computer), bogat ilustrat (ochiul trebuie satisfăcut, civilizația imaginii e favorizată aici) și ludic, pentru că valențele computerului favorizează literatura ludică. Acest gen literar nu va prejudicia cu nimic literatura tradițională, cartea tradițională, ci o va îmbogăți ca oricare altul existent, de pildă genul epistolar care a creat splendidele romane epistolare ale secolului al XVIII-lea. În ce privește editurile electronice, asaltate de tot mai mulți amatori, își vor angaja curând critici literari care să trieze materialele și nu vor mai permite accesul cvasi-liber. În felul acesta, în curând, să publici o carte la o editură serioasă de pe Internet va fi la fel de greu ca la o editură tradițională. Și, dacă exercițiul de viitorologie e dus mai departe în timp, în momentul în care omenirea va intra în criză de curent electric – deja sunt semne în zonele mari consumatoare ca Statele Unite – cartea electronică va dispărea și nici computerele domnului Gates n-o vor duce prea bine.

Deocamdată însă suntem în faza de pionierat în explorarea noilor teritorii electronice, iar cărțile de pe computer, făcute anume pentru o editură electronică, au curaj și prospețime asemenea tuturor descoperirilor progresului. Am avut prilejul să prefațez una dintre cele mai recente apariții de la Editura *LiterNet (www.liternet.ro)*, o carte avangardistă, cu doi autori, Alex. Leo Șerban și Șerban Foarță, intitulată *Jeu de Paume*. Ea s-a născut întâmplător, dintr-un schimb epistolar pe *e-mail*. Cândva o să fie, poate, dată ca exemplu de primă producție a unui nou gen: cartea gândită numai pentru computer. Mă grăbesc să fac legătura între cele două regnuri publicistice, cel vegetal și cel electronic, recomandând și în **România literară** cartea care există pe *site*-ul Editurii *LiterNet*.

Frații Montgolfier și confrații Șerban

4 iunie 1783, Annonay - Ardèche. Un balon singuratic, în a cărui nacelă nu e nimeni, se ridică spre cer. E o specie nouă de zburătoare, făcută din pînză și hîrtie. Balonul lansează așadar moda *balonseidului*, obligatoriu pentru călătorie. E prins într-o plasă de sfoară și încheiat la toți cei 1800 de nasturi, ca un obiect binecrescut ce este. Nu poți ajunge sus, în cer, în ținută neglijentă. Umflat cu aer cald, străbate 2 km în 10 minute, apoi cade într-o vie. Autorii lui sînt Etienne și Joseph Montgolfier, așa că invenția lor se va numi *montgolfière*.

19 septembrie 1783, Versailles. În prezența lui Louis XVI, un alt balon, albastru cu galben, se înalță spre boltă. De data aceasta e un «vol habité». Trei ființe nevinovate iau parte la experiment: două dintre ele au aripi proprii, un cocoș (galic) și o rață, a treia însă e însă o făptură pur terestră, obișnuită să rumege iarba verde de acasă, așa că, la un eventual accident, e prima victimă: o strămoașă a oiței Dolly. Balonul coboară însă cu bine pe pământ, iar creaturile înaripate și patrupede din el sunt recuperate în stare bună. Despre impresiile lor nu s-a păstrat nimic.

21 noiembrie 1783, Paris. Jean-François Pilâtre de Rozier și Marchizul d'Arlandes își iau zborul în montgolfierul fraților Etienne și Joseph și ajung la 1000 de metri înălțime.

19 ianuarie 1784, Lyon. 5 persoane au curajul să urce în balon alături de Pilâtre de Rozier. Nu și Etienne sau Joseph. Aceștia i-au jurat tatălui lor, puțin încrezător în siguranța călătoriilor celeste, că nu vor folosi niciodată invenția lor pe propria piele.

Ce-ar mai fi de adăugat? Că frații Montgolfier au peruci rulate în buclă deasupra urechii, că au obrazul complet ras, după modă, că țin o papetărie, că Etienne, binecuvîntat fie-i numele, e inventatorul hîrtiei veline, iar Joseph, dimpotrivă, e cel care aruncă hîrtia în sobă. Așa ajunge Joseph să remarce puterile magice ale aerului cald, care înalță și ține în aer fire de funingine, iar de aici pînă la ideea montglofierului n-a fost decît un pas. Și, în fine, cel mai important detaliu pentru cartea noastră: dacă n-ar fi fost domnii Montgolfier, prima montgolfiadă internautică, care leagă numele și prenumele a doi confrați literari, Alex. Leo Șerban și Șerban Foarță, n-ar fi avut loc...

...După exact 222 de ani

14 octombrie 2005, București. Dl Leo Șerban trimite în cerul emailat un montgolfier verde către confratele său Șerban Foarță.

17 octombrie 2005, Timișoara. Dl Șerban F. face transformări substanțiale balonului dintîi și, în rime din limba fraților Montgolfier, îi dă un alt proprietar: un mongol mîndru, adică, «un Mongol fier de sa montgolfière». Scrisorile continuă să zboare între Timișoara și București încărcate cu bucăți de montgolfier, fotografii, asociații aeriene și terestre, versuri cu sclipici, cu lipici și alte invenții ale ingineriei verbale foarță-leo-șerbaniene.

13 noiembrie 2005, București. Dl Leo Șerban lansează ideea unei cărți scrise pe hîrtia velină a internetului.

16 noiembrie 2005, Orașul interzis, China. Dl Leo Șerban trimite un mesaj de montgolo-chinezonaut, în amintirea corespondenței cu montgolfiere.

24 noiembrie 2005, Timișoara. Dl Șerban Foarță aruncă lest colorat din balon și îi iese un pastel minion *lila, bleu, rose*.

10 decembrie, Timișoara. Balonul pocnește pe neașteptate. Jocul însă nu cade la pămînt, rămîne suspendat.

13 decembrie, București. Confrații Șerban stabilesc publicarea internautică a voiajului celest cu lest și cu rest de scrisori. Mingile aeriene schimbate de ei au vagabondat săptămîni la rînd în spațiu, ca baloanele în veacuri mai răsărite decît al nostru. Îți trebuie multă pricepere, spirit de aventură, bucurie, simț poetic, curaj, dorință de explorator și sfidare la adresa sedentarilor spiritului ca să joci un asemenea joc.

Ce-ar mai fi de adăugat? Că, spre deosebire de frații Montgolfier, confrații Șerban poartă barbă. ■

P.S. În *Suplimentul de cultură* s-a publicat parțial prefața mea, dar fără semnătura, care, din motive de ei știute, a fost cenzurată. Deși editorul, dl Penescu, le-a semnalat omisiunea, nu s-a mai întâmplat nimic. Aștept scuze.

Radio România Cultural

Sâmbătă, 11 aprilie, de la ora 15.00

Generația 2000.

"Noul val al literaturii"

Realizator: Dana Pitrop

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Nostalgia

Cît de importantă este pentru un actor şi pentru o trupă întîlnirea cu un regizor nu mai este cazul să spun eu aici. Cît de decisiv pentru atmosfera unui spectacol este cheful actorilor de a juca, de a fi cu adevărat acolo, iar nu mai este locul să amintesc. Plăcerea repetiţiilor, chimia petrecută acolo, seducţia regizorului, pasiunea actorilor, felul în care se simt şi merg împreună spre o întîlnire nu doar artistică, miza unui text cred că se pot intui într-un spectacol. Uneori, dincolo de forma finită. Timpul repetiţiilor poate să fie unul preţios, major. Aşa mi se pare că stau lucrurile în cazul spectacolului *joi.megaJoy* de la Teatrul Odeon, în regia lui Radu Afrim şi scenografia lui Vittorio Holtier. Am simţit bucuria cu care este jucat şi am descoperit-o şi pe cea cu care a fost făcut. Şi nu cred că mă înşel. Am admirat, încă o dată, clasa actorilor din acea generaţie pentru care teatrul a fost şi este totul. Şi m-am gîndit că spectacolele altfel, să le spun, ale lui Radu Afrim, mai speciale, mai profunde, din punctul meu de vedere, în care imperfecţiunile, lungimile, ezitările umanizează, în care există performanţe actoriceşti, sînt cele făcute cu o altă generaţie decît cea căreia îi aparţine. Cu o generaţie de actori cu şcoală solidă, care se deschid total, fără reţinere, dacă sînt provocaţi şi preţuiţi, dacă regizorul ştie ce vrea, care se mulează perfect pe orice trăznaie argumentată, care ştiu ce înseamnă emoţia pe scenă, detaliul, ludicul, măsura, care încarcă povestea personajelor cu carne din carnea lor, cu aburul ciudat al lumii lor. Care au rasă şi clasă.

Aşa a fost *Cheeck to cheek* de la Nottara, aşa este acest *joi.megaJoy* de la Odeon, a doua colaborare a regizorului aici, după *De ce fierbe copilul în mămăligă?*. Mi se pare că această generaţie de artişti îl pune în valoare pe Radu Afrim, regizorul de dincolo de studiatele teribilisme şi de codul lor. Cred că aici există comunicarea estetică valabilă care îl defineşte, altfel, pe Radu Afrim.

"Dacă tanţi Manţi roţi ar avea
O manţibicicletă ea s-ar chema
U la la la (bis)"

Încercaţi să fredonaţi acest refren. Pe ce muzică doriţi. El cheamă nostalgia amintirilor, parfumul unei anumite vîrste, al timpului cînd totul, dar absolut totul părea posibil. Cînd, pe de o parte, comuniştii rădeau destine, iar pe de altă parte, oamenii îşi găseau salvarea în prietenie, în nebunia gestului valoros făcut de cel de aproape. Cînd improvizaţiile unei petreceri, unei mese, nu erau decît pretext pentru rîs, pentru dans, pentru solidaritate. Insule. Şi încercaţi să vă imaginaţi că un cîntecel naiv, în care se spune, cu un surîs suspendat în colţul gurii, povestea unei femei înşelată de bărbat, doar o poveste din miile variante posibile – să aibă bărbaţii chiar atîta imaginaţie? – în acest cîntecel freamătă energiile debordante ale unei distribuţii impecabile. Care joacă pe un text extraordinar scris de Katalin Thuroczy pe la începutul anilor '90. Realităţile din România sau din Ungaria nu sînt, istoric vorbind, chiar atît de departe una de cealaltă. Şi cînd un text e bun, nu mai există geografii. În piesa asta regăsesc ceva din lumea părinţilor mei, din ce au pierdut familiile lor, din ce au învăţat să recupereze în plan uman, moral. Regăsesc pofta lor de viaţă cînd în jur speranţele erau spulberate, cînd nu aveai voie nici să visezi, nici să zbori, nici să trăieşti. Cînd casa se umplea de prietenii lor bezmetici, care umblau prin faţa mea ca nişte umbre, care se uneau în ritmuri de tangouri şi-şi şopteau iubirile, îşi ascundeau trădările, îşi urlau tăcerile. Dintr-un gest, dintr-un cîntec, din povestea unui pahar de cristal sau a unei linguriţe de argint şiroiau întîmplări, amintiri, un univers care putea să pară prăfuit şi decadent. Oricui, dar nu mie. Hazul acela îl găsesc la Radu Afrim. Şi în spectacolul lui de la Odeon. Se simt, în ce fac şi în cum fac actorii, neliniştile, misterul iubirilor, al infidelităţilor, se simt slăbiciunile, se simt pasiunile care, indiferent cum ar fi sau ar fi fost viaţa, nu te lasă uscat, sec, nu te lasă să te acreşti. Se simte în acest cîntecel, şi nu doar în el, bineînţeles, cum se dăruiesc actorii. Cum corpul se lasă purtat de muzica lui Vlaicu Golcea, de cuvîntul rostit, de ritmul replicii, cum se dezinhibă, cum relaţiile sînt fireşti, se nasc şi sînt purtate normal pe scenă, cum actorii comunică pe dedesubt, sînt complici în frumuseţea dăruirii, în povestea lor, în timpul pe care îl petrec împreună. Îşi fac intrări adevărate pe scenă, îşi susţin micile recitaluri, sînt generoşi în momentele în care celălalt este protagonistul. Îşi acordă răgazul să se urmărească, să se bucure de reuşita celuilalt, de cheful de a juca acest spectacol.

Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Irina Mazanitis, Liana Mărgineanu, Constantin Cojocaru, Jeanine Stavarache, Tatiana Iekel, Virgil Andriescu, Crina Mureşan, Ana Maria Moldovan, Alin Teglaş. I-am văzut de atîtea ori împreună. Le-am admirat deschiderea cu care au mers în direcţia noului, a prospeţimii, cum au provocat mereu, în spectacolele ultimilor ani, la Odeon, ipostaze actoriceşti minunate, bijuterii. Nu întotdeauna remarcate de noi aşa cum se cuvenea. Fiecare actor din această distribuţie face ceva consistent care vibrează altfel decît pînă acum. Asta şi pentru că în ultimii ani nu au obosit să-şi dorească să aibă bucurie şi miză pe scenă.

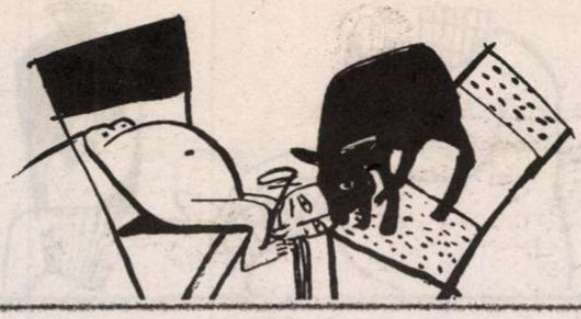
Dacă tanti Manţi roţi ar avea
O manţibicicletă ea s-ar chema
U la la la (bis).

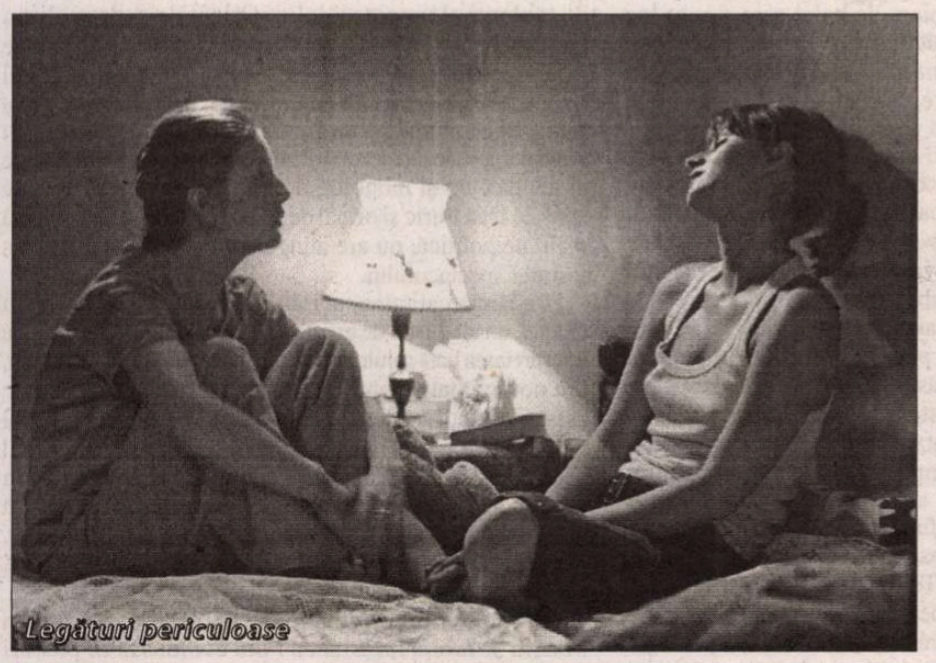
Vă rog să nu uitaţi niciodată că este vorba şi despre un bis aici.

Şi candelabrele trăznite ale lui Vittorio Holtier, adunate parcă din cea mai pură întîmplare deasupra unor mese la fel de desperecheate, înşirate pentru a fi aşternute pe ele vise, nostalgii, piftii, farfurii, supe, lumini şi umbre, cai verzi pe pereţi. Aceleaşi poveşti, gesturi, ritualuri, jocuri copilăreşti. Aceleaşi haine bune, demodate. Pare că nimeni nu mai are pe nimeni. Decît acest spaţiu, tandreţea şi protecţia lui. Şi familiile s-au topit, copiii, bărbaţii. Au rămas numai prietenii, blîndeţea şi hachiţele bătrîneţii, zvîcnirile unor energii pe care le mai crezi intacte. Ca altădată. Fragmente de suspine, fragmente de cîntece, de amintiri, de obsesii, de invidii, de vieţi, fragmente de realităţi desenează pe scenă o lume, culmea, nu moartă, nu ostenită, ci o lume mai vie decît mi se întîmplă să văd astăzi în jurul meu. O lume autentică. O lume care se animă la rendevous-ul de joi. Enjoy! Şi numai pentru atmosferă, pentru mister şi nostalgie, chipurile se ascund după măştile frumoase şi triste făcute de Ilona Varga-Jaro. Şi umblă de colo, colo. Printre obiectele, şi ele desperecheate, aduse pe scenă de Holtier. Măştile mă privesc. Şi le privesc. Şi rîd, şi plîng pentru că viaţa este, la urma urmelor, un dar. Depinde cum ştii să-l primeşti.

Sîntem cu toţii pe scenă. În bucătăria-sufragerie a lui Zsuzsa, gazda gospodină. Aici se împart bucate şi nostalgii, aici se rostesc vinovăţii, aici tînăra generaţie amendează, acuză complicităţile, tăcerile, laşităţile faţă de regimul comunist. Simt un gol în stomac. "U la la la..." Şi umbrele pleacă, uşor. Coboară în sală, acolo unde stăm, de obicei, noi, spectatorii. Şi se pierd în ficţiunea din noi, din fiecare dintre noi. ■

Imagini din spectacol





Legături periculoase

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Personajele sînt sentimentele

Reiau la tors firul evenimentelor recente: festivalul B-ucharEST şi *Legăturile bolnăvicioase* ale lui Tudor Giurgiu. Din primul, conferinţa de presă de debut a fost cel puţin jenantă, ca şi premierea de la final, cu sala nici pe jumătate plină (de oameni, care suplineau însă prin supra-aglomerarea de hohote de rîs pe minut pătrat), dar cu bîlbe care mi-au depăşit capacitatea de contorizare. Pe bune, n-are cum să nu te pună pe gînduri contradicţia dintre calitatea excelentă a filmelor şi imperfecţiunea fatală a organizării... Dar măcar bossanovele Victoriei Abril din începutul festivalului au fost de nota 10. Ceea ce nu se poate spune despre proiecţia ultimului film al lui Lars von Trier, *Manderlay*, care a avut loc în condiţii cel puţin jalnice. Din nou, au lăsat sala plină pe un sfert.

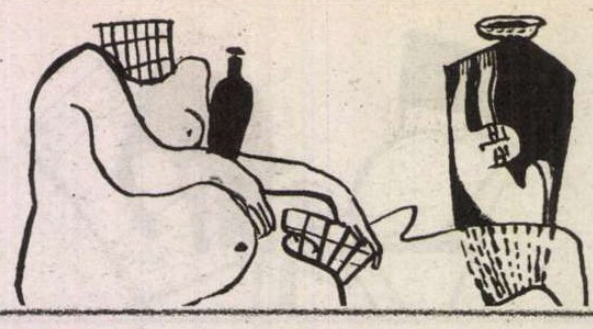
Dar mai aveţi puţină răbdare pînă la von Trier, pentru că, în ceea ce îl priveşte, impresiile mele sunt definitivate, iar argumentele, clare. Aşa că îmi propun un exerciţiu mai provocator. Să scriu întîi despre *Legături bolnăvicioase*, sau, în ceea ce mă priveşte, intrigante mult mai degrabă decît bolnăvicioase. Vizionarea de presă s-a întîmplat acum cîteva zile, am avut de atunci numeroase discuţii despre lungmetrajul de debut în cauză, dar, de fiecare dată, aceeaşi senzaţie bizară: argumentele mele au avut un comportament de argint viu, cum dădeam glas unuia, altul contrapondere îmi ieşea pe gură. Îmi vine – şi nu mă voi opri – să folosesc spaţiul acesta pe post de decantor ca să văd ce idei se dau la fund şi care reuşesc să iasă la suprafaţă.

Dincolo de graniţa asta capricioasă a interpretării stau cîteva, mă hazardez să le spun, fapte: *Legături bolnăvicioase* este un lungmetraj curat. Imposibil să nu îţi placă modul în care e filmat, un pic lirism, un foarte pic onirism, multă intimitate. Plus o incursiune în filmul "de relaţie", o *rara avis* pe tărîmurile mioritice. Puţini cineaşti autohtoni se simt confortabil lucrînd cu personaje asupra cărora nu apasă nenumăratele presiuni ale tranziţiei, presiuni care le multiplică faţetele pe de o parte, pe de alta, le fac resorturile psihologice mult mai palpabile pentru spectator. Era momentul – şi aici ura pentru Tudor Giurgiu – să se manifeste cinematografic o generaţie "trendy funky fresh" care să fi trecut de conul de umbră al tranziţiei şi să fi asimilat cel puţin unele aspecte ale culturii occidentale. O generaţie care, dacă vreţi, e contrariul personajului Ovidiu din *Marfa şi banii* al lui Cristi Puiu. Deci: ea există, dacă vreţi vă spun şi ce ticuri verbale are, cum se îmbracă şi la ce evenimente sau în ce localuri o puteţi găsi; fără îndoială, reprezintă o miză cinematografică. Acum revin la ce am reţinut eu din film şi la ce spunea cronicarul din *Variety*: accentul se pune pe sentimente, lăsînd la o parte orientarea sexuală. Problema mea a fost că sentimentele, ca şi personajele, m-au confruntat în timpul vizionării, cu o falie de plauzibilitate. Pe care încă încerc să mi-o explic. Singura clarificare pe care mi-am procurat-o pînă acum sună o iotă paradoxal: *personajele sînt sentimentele*. Mai exact, cele două fete, Alex (Ioana Barbu) şi Kiki (Maria Popistaşu) se reduc la atracţia dintre ele, ultima eventual şi la relaţia cu fratele ei. În afara polarizării afective, nimic nu le "ţine". Că sunt amorale, *ok*, nimeni nu le cere să aibă o conştiinţă etică. Nici nu conştientizează că există vreo barieră în calea relaţiei lor sau că mediul românesc e dominat de homofobie. Ambiţie sau vreun ţel în viaţă, conştiinciozitate în studii, nu există aproape deloc. Preocupările? Păi nu prea au, mai nişte cumpărături la "Meli Melo", mai o nevoie de un costum de baie. Nici cultura nu prea pare a le preocupa, pînă la o discuţie despre Chateaubriand, care pică puţin din cer, pe fundalul de care vorbeam înainte. Iar se frizează un pic limitele plauzibilităţii, mă îndoiesc că această generaţie are habar de Chateaubriand. Nu că ar fi incultă, din contră, dar nici interesată de această zonă a culturii. Nici mediul familial nu le prea determină, părinţii subzistînd în special în zona obligaţiilor sociale. Iar chestia care chiar m-a surprins *post factum* (vizionare) este că nu ţin minte ca personajul Kiki, etalonul emancipării urbane, să aibă alţi amici sau cunoştinţe în afară de Alex şi de Sandu, fratele ei (Tudor Chirilă). Aşa că aparenţa de sofisticare parcă e drapată pe un umeraş gol, în urmă rămînînd doar "cool-ul" hainelor, mai puţin cele ale lui Sandu – aici am comasat şi parafrazat afirmaţiile a doi critici de film, să văd dacă se recunosc – iar sentimentele nu conving prin dramatism, chiar dacă jocul actorilor e mai mult decît *ok*. Asta pentru că afectele sunt mult prea izolate, din start, claustrarea lor nu se clădeşte treptat, ca în cazul, să zicem, al *Visătorilor* lui Bertolucci.

Un alt element care m-a intrigat se numeşte "voice-over". Mai exact, vocea lui Kiki – totul se narează retrospectiv din perspectiva ei – care punctează anumite momente. Or, ca procedeu mi se pare cam superfluu, nejustificat în economia textuală a scenariului. Unu, pentru că modul de narare era clar din cîteva cadre, nu era nevoie de explicaţii suplimentare. Doi, pentru că *voice-over*-ul se cam bate cap în cap cu o scenă a cărei credibilitate o sapă. Mai exact, pe final există o ciocnire între cele două fete, din care Kiki iese cel mai rău. Cum era de aşteptat, suferinţa lui Alex nu se "vede", dată fiind perspectiva naratorului. Dar *voice-over*-ul te prevenise deja că nu va fi nimic dramatic, aşa că nu mai ştii pe cine să crezi. Explicabil, pe de altă parte, pentru că, afirma Cecilia Ştefănescu la conferinţa de presă, naratorul e necreditabil.

Maria Popistaşu spunea în cîteva interviuri că "e vorba de o poveste de dragoste care se întîmplă să fie între două fete". Mda, bănuiam că v-aţi dat seama că pînă acum nu m-am legat de latura transgresivă a relaţiilor. Păi, tocmai pentru că ea nu există. Atracţia dintre studente are drept contrapunct posibilitatea sugerată a incestului, ultima avînd parte şi de cele mai bune schimburi de replici din scenariu, dar fiind tratată mult mai bref. Drept care nu mai e contrapunct, nu o mai echilibrează dramatic pe prima, pur şi simplu, una iese la rampă, cealaltă ocupă mereu planul secund. Aici intervine o bizarerie: prin "anomalia" împărtăşită, cele două relaţii se anulează. Să ne înţelegem: nu m-aş fi aşteptat în vecii vecilor la ceva scandalos în acest sens. Doar că transgresiunea putea avea ceva greutate, odată conştientizată că atare de personaje sau măcar problematizată de *voice-over*. Doar că filmul, din acest punct de vedere, se situează la antipodul societăţii româneşti. În materie de orientare sexuală, nu mai există un "normal" şi un "anormal", nici măcar la nivel de principiu, "bolnăviciosul" e complet absent din peisaj. Or, nimic n-ar fi mai drag inimii mele decît existenţa acestei situaţii. Din nefericire însă, cel puţin deocamdată, ea e complet nerealistă. Iar în filmul de faţă, acest nerealism nu ajută. În momentul în care tabuul e absent, nu ai ce încălca. Aşa explicam inexistenţa laturii transgresive, pentru că personajele nu au ce transgresa. Iar miza acestui hotar, chiar dacă nu e transpusă în plan moral, merita exploatată. Dacă nu, atunci puteau la fel de bine să fie doi băieţi şi-o fată, nu?

Acum iar mă răzgîndesc pentru că îmi aduc aminte de lucrătura subtilă a sentimentelor, de o privire a unui personaj, de o intonaţie a altuia. Văd filigranul din prestaţia tespiană, dar şi structura scenariului care se clatină dedesubt. Of, cred că era mai bine să mai văd o dată filmul înainte de a scrie, dar, dacă îmi mai vin contra-argumente, vă anunţ. Oricum, pe von Trier îl amîn pentru numărul următor. ■



dans

O undă de aer proaspăt

Recenta premieră de balet care a avut loc pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti, Simfonia fantastică* de Hector Berlioz, în viziunea coregrafului Gigi Căciuleanu, a fost aşteptată cu mult interes, datorită originalităţii stilului acestui creator, stil deja cunoscut în România. S-a sperat ca spectacolul să aducă o undă de aer proaspăt în repertoriul Baletului Operei şi acest lucru s-a şi petrecut în părţile încredinţate dansului, nu şi în cele rezervate teatrului, căci spectacolul este alcătuit dintr-o succesiune de tablouri, în care cele două arte se interferează. Mai mult chiar, ca în triada antică greacă, muzica, dansul şi poezia evoluează împreună, muzicii lui Berlioz fiindu-i asociate texte din Shakespeare, Baudelaire, Verlaine şi Rostand, pe care se dansează.

Şi bătălia a fost câştigată datorită faptului că Baletul Operei, şi anume toţi cei implicaţi în lucrare, cu partituri coregrafice mai restrânse sau mai extinse, au răspuns excelent exigenţelor coregrafului. I-a câştigat şi l-au adoptat, iar ei s-au adaptat, fără rest, stilului său şi au realizat momente de artă autentică. Teama coregrafului, exprimată anterior, faţă de răspunsul pe care-l va primi la solicitările sale, a fost integral spulberată. Şi, în acest sens, cel mai consistent tablou coregrafic, şi în acelaşi timp cel mai încărcat de o mare poezie a mişcării, a fost tabloul în alb, în costume şi decoruri albe, în care, în mod contrastant, apărea din când în când eroina principală, *Iubita*, în roşu. Dar şi ea era prinsă uneori, ca într-un năvod pescăresc, într-o mare pânză albă sau învelită în aceeaşi pânză, ca într-un linţoliu. Ingenios folosită, pânza albă a fost aşezată, la un moment dat, şi ca o faţă de masă, aşternută pe jos ca la un picnic, cu personaje aşezate în jur şi amintind, în oarecare măsură, ca atmosferă, *Dejunul pe iarbă* a lui Manet. Dacă absolut toţi dansatorii au încărcat acest tablou cu o suavă poezie plastică, o menţiune specială merită totuşi cuplul Adela Crăciun şi Mihai Mezei, pentru limpezimea liniei şi valoarea sugestivă a mişcării lor.

Întregul grup de dansatori care a intrat în spectacol a mai avut o apariţie la fel de reuşită, într-un tablou abstract, cu mişcări preponderent liniare, în care toţi purtau corpuri colante de culoarea pielii, tablou în care ţesătura coregrafică gândită de coreautor a fost desenată de ei cu multă acurateţe. Şi, în fine, un al treilea moment excelent interpretat de aceiaşi balerini a fost cel al mascaradei birocratice, în care fiecare depunea o hârtie la masa unui funcţionar, interpretat de actorul Dan Puric, pentru ca apoi, exasperaţi, să-şi vâre hârtia singuri în gură sau să le fie băgată în gură de funcţionar, care, în final, se scaldă într-o ploaie de astfel de hârtii. Subsemnata, care un an de zile, lună de lună, am fost la o instituţie pentru a rezolva problema unei mătuşi, am savurat întru totul acest moment satiric. Mai ales că era, aşa cum am spus, foarte bine pus în valoare de balerini. Dar, oricât de bun, acest tablou ţine de "altă piesă", ca şi lecţia de dans, plină de umorul specific coregrafului Gigi Căciuleanu, dar intercalată, şi ea, forţat succesiunii de tablouri ale spectacolului. Oricât de suprarealist a fost conceput scenariul, undeva trebuia să existe o trimitere cât de firavă, cât de voalată, către filonul principal al spectacolului, constituit de dragostea inspirată *Artistului* (alias Berlioz însuşi) de *Iubita* lui (alias actriţa Harriet Smithson), cu toate metamorfozele, împlinirile şi neîmplinirile ei. După cum şi monologul din Molière, oricât de bine spus de Dan Puric şi oricât de strâns legat de trista noastră realitate politică, nu are atingere cu substanţa poetică a restului spectacolului.

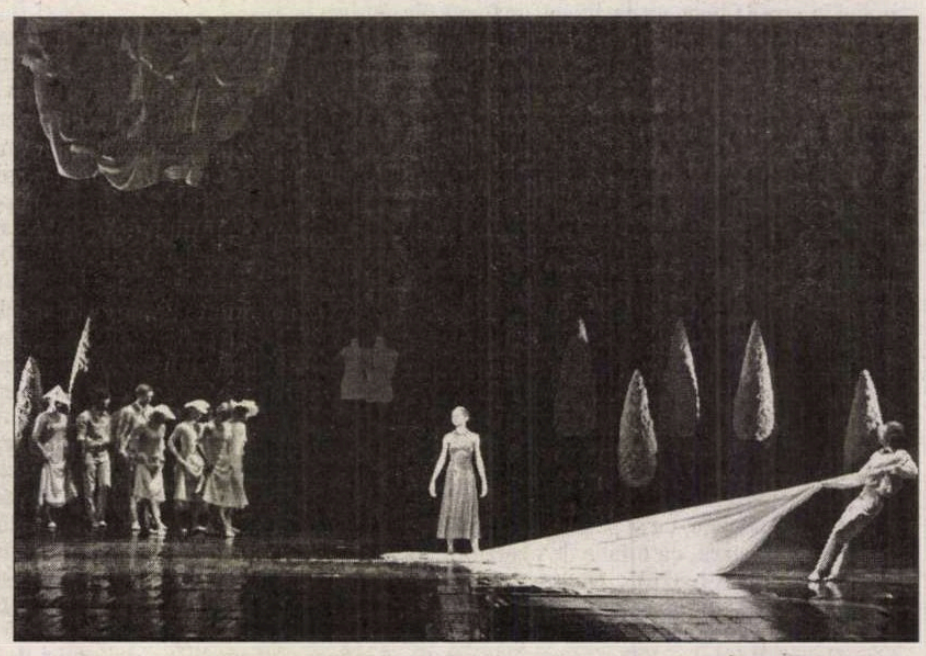
Pe lângă calitatea tablourilor susţinute de balerinii Operei, un alt centru de greutate al spectacolului îl constituie interpretarea dată rolului *Artistului* de către Răzvan Mazilu, din nou invitat să participe la spectacolele de balet ale acestei instituţii artistice. Punctul forte al întregului spectacol îl constituie momentul de maxim dramatism pe care îl reprezintă solo-ul interpretat de Răzvan Mazilu, în totală concordanţă cu forţa muzicii lui Berlioz, moment în care interpretul revarsă asupra noastră, a spectatorilor, toată puterea sa de captivare, datorată atât plasticii specifice, cât şi forţei sale interioare.

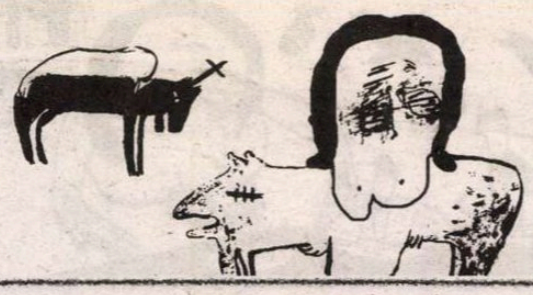
În momentele lirice însă, *El, Artistul*, Răzvan Mazilu şi *Iubita* lui Bianca Fota evoluează în planuri paralele, pe versuri de Rostand şi Baudelaire, părând a-şi spune fiecare numai sieşi ceea ce trăiesc în plan sufletesc, fără a putea străbate distanţa care îi separă şi a putea forma un cuplu. Între repetiţia generală dintr-o zi de vineri şi premiera din duminica imediat următoare, Bianca Fota a făcut un salt semnificativ. Dar mai are mult de lucrat cu sine, pentru a putea scoate la suprafaţă, ceea ce este încă ascuns în interior. Subţire, gracilă, vaporoasă, cu un corp care se mulează plasticii solicitate, pentru a putea da greutate unor mişcări simple – ca cele din monologul Ofeliei, spre exemplu – are nevoie de o dăruire de sine, care nu poate veni decât dinlăuntrul său.

În legătură cu începutul spectacolului, dar şi cu o serie de alte momente de pe parcursul lui, tema teatrului în teatru şi a raportului artistului cu publicul său, care îl poate susţine dar îl poate şi sufoca, este una dintre temele interesant puse în pagină de montarea lui Gigi Căciuleanu. Întreaga montare este bine susţinută şi de scenografia Adrianei Urmuzescu, simplă, dar sugestivă, care nu copleşeşte desfăşurarea scenică, ci o potenţează, după cum şi partenerul muzical, respectiv Orchestra *Operei Naţionale din Bucureşti*, condusă de dirijorul Tiberiu Soare, susţine întru totul valoarea spectacolului prin deplina punere în valoare a muzicii lui Berlioz.

Lucrul cu un nou coregraf înseamnă pătrunderea într-un nou univers artistic, în acest caz în universul artistic al lui Gigi Căciuleanu, un spaţiu al imaginii poetice prin excelenţă. Iar lărgirea paletei stilistice a unei companii de dans este întotdeauna benefică evoluţiei sale.

Liana TUGEARU





Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Vladimir Zamfirescu, între natură și cultură

În curînd, Vladimir Zamfirescu va deschide o amplă expoziţie la Muzeul de Artă din Cluj. Artist de mare anvergură, a cărui prezenţă în spaţiul artei noastre de astăzi este una aproape clasicizată, el şi-a definit personalitatea în ambianţa estetică şi filosofică a şcolii lui Corneliu Baba. Adică într-un orizont al creaţiei în care observaţia directă şi procesarea intelectuală sînt concomitente şi inseparabile, chiar dacă, la un moment dat, una prevalează asupra celeilalte.

Astfel, aproape în totalitatea ei sau, cel puţin, în cadrul acelui segment care priveşte creaţia sa recentă, pictura lui Vladimir Zamfirescu este una de factură eminamente culturală, de extracţie ori de aluzie livrescă, fapt care mută interesul de pe capacitatea de observaţie a formei şi de pe abilitatea de ordonare a limbajului în sine, pe tipul de lectură, pe natura atitudinii şi pe încărcătura morală a mesajului. Prins, ca şi El Greco, la intersecţia unor realităţi divergente, aceea a exteriorităţii imaginii şi a interiorităţii spiritului, sedus, în egală măsură, de spectacolul privirii şi de fervoarea ideii ori, altfel spus, de voluptăţile materiei şi de imperativele unei credinţe implicite, pictorul identifică – şi, în parte, construieşte – o lume intermediară, o a treia realitate, perfect îndreptăţită şi inteligibilă în principiu, dar complet lipsită de suport exterior şi de orice existenţă în istoria măruntă sau în anecdotica experienţei individuale. În mod paradoxal, instrumentul percepţiei nu mai este aici ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria, ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum extrasenzorială, de a genera şi, mai apoi, de a fixa viziuni. Pictura lui Vladimir Zamfirescu pune în circulaţie adevăruri umane profunde, este de o enormă verosimilitate în esenţă, dare ea operează exclusiv cu structuri simbolice şi cu viziuni culturale. Realitatea pictorului nu este aceea tangibilă, episodică şi supusă diverselor variaţii de context, cu una atemporală, nondiscursivă şi imaterială. Însă în pofida suportului său oarecum imponderabil, referentul acestei picturi este unul incontestabil şi de o autoritate copleşitoare.

În linii mari, două sînt sursele imaginarului în pictura lui Vladimir Zamfirescu şi ele privesc, în aceeaşi măsură, modele care au sedimentat şi s-au acreditat în timp, dobîndind o autoritate maximă şi indiscutabilă: codul cultural şi eposul spiritual. Discursul pictorului porneşte, aşadar, de la epica vetero- şi neotestamentară, continuă cu existenţa exemplară, la limita umanului cu divinul, şi sfîrşeşte cu realitatea culturală propriu-zisă, dar deja fixată în efigia mitului. Într-un anume fel, el reface întregul traseu, mai degrabă al conştiinţei decît al umanităţii, de la Geneză şi pînă la substituţia sacrului prin estetic, însă înlocuieşte discursul şi fabulaţia obişnuită cu secvenţa definitorie care activează memoria şi face din privitorul însuşi propriul lui povestitor. *Eva*, *Alungarea*, *Cain şi Abel*, *Moise*, *Tablele legii*, *Dansul Salomeei*, *Scara lui Iacov*, *Maica Domnului*, *Ioan Botezătorul*, *Iisus*, *Sărutul lui Iuda*, *Flagelarea*, *Stigmatele*, *Pieta* etc., dincolo de faptul că resuscită o iconografie cu o autoritate copleşitoare în istoria picturii, constituie, simultan, punctul de pornire pentru două componente majore ale picturii lui Vladimir Zamfirescu. Pe de o parte, fără a cădea în narativ, pictorul îşi poate desfăşura nestingherit vocaţia epică, iar, pe de altă parte, fără a eşua în demonstrativ, îşi poate duce pînă la extrem cercetarea în spaţiul limbajului, în special pe aceea stilistică. Esenţializînd lecţia lui Corneliu Baba, el decontextualizează forma, purifică imaginea, extirpă reperele de parcurs şi îi transferă privitorului, apelînd subtil, prin stimuli subliminali şi prin alte strategii psihologice, la memoria acestuia, întreaga responsabilitate a privirii sistematizatoare. Ieşind din imaginarul şi din eposul spectacolului biblic şi păşind mai încoace, în lumea seculară şi în spaţiul culturii istoricizate, Zamfirescu nu-şi modifică atitudinea şi nici nu-şi schimbă felul de a privi. Chiar dacă iese din sacru, el rămîne cumva în mitul exemplarităţii, ceea ce dovedeşte şi o mare capacitate de admiraţie a pictorului care, în ultimă instanţă, nu este decît un semn al prospeţimii privirii şi al candorii afective. *Don Quijote*, *Mozart şi Salieri*, *Picasso*, *Luchian*, dar şi *Personaj veneţian*, *Dansatoare*, *Bărbat cu papagal*, *Bărbat cu broască ţestoasă* etc., deşi ies din categoria divinului şi din aceea a fondatorilor, se înscriu în aceeaşi galerie de chipuri unice, de existenţe ireductibile, pentru care potrivită nu este descrierea psiho-somatică, ci fixarea, lipsită de orice ezitare, în efigie. Şi aici, ca şi în cazul figurilor biblice, pictorul recurge la acelaşi tip de codificare şi la aceleaşi formule de cercetare stilistică.

Îmbinînd hieratica bizantină şi postbizantină, prelucrată, la rîndul ei, în funcţie de o permanentă nevoie de mişcare a imaginii, cu întreaga civilizaţie a portretului de factură clasică şi modernă, Vladimir Zamfirescu ajunge la o sinteză unică a formei, în care anatomismul occidental şi hieroglifa orientală se susţin reciproc şi propun o nouă realitate a imaginii. Pe de o parte, sînt conservate toate datele unui figurativism coerent şi foarte exact în structurile sale esenţiale, iar, pe de altă parte, aroganţa antropocentrismului şi retorica unei corporalităţi marcate de accidente particulare şi de suficienţa identităţii sînt drastic sancţionate prin recursul la reprezentarea generică şi la tipologie. ■

Personaj venețian

Picasso

Moise

Un cartaginez atipic

Primul portret al unui cartaginez din literatura latină pare să fi fost cel alcătuit de Plaut în *Poenulus*, piesă scrisă, după toate probabilităţile, între 191 şi 189 a. Chr., după încheierea ostilităţilor din al doilea război punic, dar în timpul vieţii lui Hanibal. Opera se înscrie în climatul general al dezbaterii cu privire la soarta rezervată Cartaginei, dezbatere anunţată deja din perioada de reviriment economic postbelic al cetăţii africane şi care va culmina peste ani cu înfruntarea între moderatul Scipio Nasica şi intransigentul Cato, partizan al aneantizării oraşului duşman. În faţa unui public în care puteau fi destule rude ale luptătorilor de la Cannae sau Zama, este reprezentată o comedie a aşteptărilor răsturnate: protagonistul, reprezentant al duşmanilor ereditari ai Romei, nu apare în culori exclusiv întunecate, ci este privit cu îngăduinţă amuzată şi chiar cu simpatie. Comediograful din Sarsina se opreşte asupra figurii tatălui aflat în căutarea fetelor sale răpite din Cartagina în copilărie şi vândute apoi unui *leno*. Înzestrat cu trăsăturile tradiţionale ale unui *senex lepidus* sau ale unui *pater pius* din comedia palliata – asemenea lui Periplectomenus (*Miles gloriosus*), Daemones (*Rudens*) sau Hegio (*Captivi*) –, Hanno este un personaj ambivalent căruia i se atribuie totodată defecte imputate stereotip rasei sale, dar şi reale calităţi, cum ar fi dragostea pentru familie sau pietatea. Cele două serii de apelative folosite în piesă confirmă dubla perspectivă asupra celor din neamul Didonei: în timp ce Hanno, doica şi tinerii răpiţi din Cartagina se referă la ei înşişi cu desemnarea civică neutră „cartaginezi", sclavul Milphio sau soldatul Antamoenides întrebuinţează calificativul etnic cu conotaţii negative „puni", prezent şi în titlu sub forma diminutivată depreciativă.

Prologul piesei îl prezintă drept cartaginez tipic pe cel care – în încercarea sa de a-şi regăsi fiicele pierdute – anchetează în localurile de pierzanie din toate ţinuturile unde ajunge: ingenios şi disimulat, el îşi ascunde cunoştinţele de poliglot pentru a-şi atinge ţelul (*Astfel îşi caută fetele cu abilitate şi pricepere. De altfel, ştie toate limbile, dar se preface cu intenţie că nu le ştie. E un adevărat cartaginez, ce mai încoace şi încolo?* – 111-113). În piesă, Hanno îşi face intrarea târziu cu o tiradă în limba punică plină de guturale şi aspirate cu sonorităţi barbare pentru urechile romane. Apariţia sa exotică este frapantă şi oferă sclavului Milphio prilejul de a ridiculiza chipul semitic, îmbrăcămintea largă, ca şi cerceii purtaţi de puni (*Dar cine e pasărea asta care vine aici în tunică? Oare i-a fost furată mantaua la baie?* – 975-977; *intră cu inele în urechi* – 981; vezi şi 1008, 1121). Ţinuta lascivă a cartaginezului va fi incriminată ulterior, ca semn distinctiv al unui popor depravat, şi de soldatul Antamoenides: *Cine e omul ăsta cu tunica lui lungă ca un june desfrânat de taverna?* (1298); *Neamul ăsta e efeminat cu tunicile sale dezlegate* (1303). Iritat de prezenţa lui Hanno alături de fata pe care o râvneşte el, militarul îl acoperă de insulte, iar injuriile sale vizează fizicul degenerat şi chiar mirosul de usturoi şi ceapă al presupusului său rival (1309-1314). Discursul, fizionomia, atitudinea şi îmbrăcămintea cartaginezului – care nu poate fi decât comerciant, îndeletnicirea naţională suspectată de necinste (*e un negustor, fără îndoială* – 1016) – fac obiectul dezlănţuirii xenofobe primare a unor personaje cu prejudecăţi antipunice uzuale. Realizat din unghiul acestora, portretul colorat şi viu al celui venit de pe ţărmurile Africii are accentuate tuşe caricaturale şi se distinge între celelalte figuri din piesă subsumate tipologiei comice obişnuite.

Multe din insultele adresate lui Hanno se bazează pe neînţelegere şi judecăţi pripite din partea unor inşi incapabili să distingă între particularităţile amuzante şi cele reprobabile. Dacă aspectul lui Hanno stârneşte batjocura, caracterul său poate fi agasant pentru cei care se mulţumesc cu o privire superficială. Prudent înainte de a afla intenţiile interlocutorilor, cel sosit de curând într-un loc străin este înclinat să-şi adapteze vorbirea purtării celor din jur (*îmi voi conforma limbajul moravurilor lor* – 984). El preferă în primul moment să poarte discuţia în limba punică pe care Milphio se laudă că o stăpâneşte şi nu dezvăluie faptul că ştie latina decât când falsele traduceri ale acestuia devin vădit răuvoitoare. Purtarea lui Hanno declanşează un torent de imprecaţii ale sclavului care îl acuză imediat de duplicitate, viclenie şi rele intenţii, toate învinuiri aduse prin tradiţie punilor.

Abilitatea şi iscusinţa lui Hanno – transmise, parese, genetic şi fetei sale (*cât despre spirit, îl are de la tatăl ei* - 1198) se recunosc şi în competenţa juridică demonstrată în mai multe rânduri. Înainte de a-şi dezvălui identitatea reală, el îşi pune fetele la încercare cu o ingeniozitate pe care şi-o admiră singur (*Dar cât de abil m-am apropiat de ele* – 1223). Astfel, el le anunţă că le-ar putea da în judecată pentru că i-ar fi furat şi i-ar fi ţinut multă vreme ascunse copilele (1225, 1229, 1232). Dacă chemarea fiicelor în justiţie e doar o farsă inocentă menită să prelungească o clipă suspansul, în schimb o ameninţare similară adresată lui *leno* se arată a fi decisivă pentru deznodământul fericit al piesei. Pe deplin versat în tainele legilor romane valabile, în chip paradoxal, şi la Calydon, unde e plasată acţiunea –, cartaginezul evaluează ce tip de acţiune juridică ar avea mai multe şanse de succes (*e mai bine să-l aducem aici într-un proces de daune şi interese* – 1337). Hanno formulează o *vindicatio in libertatem* împotriva celui care i-a ţinut în captivitate fetele, deşi acestea erau de condiţie liberă (*Te chem în faţa tribunalului... pentru că afirm că tinerele acestea sunt născute libere şi că sunt amândouă fetele mele. Au fost răpite împreună cu doica lor când erau mici* – 1343-1346). Perspectiva procesului îl determină pe vinovat să renunţe la stăpânirea abuzivă asupra lor şi să le restituie tatălui destul de prudent pentru a nu risca în fapt o acţiune legală cu sorţi nesiguri atâta timp cât se află departe de casă (*Dacă vreau să mă răzbun pe ticălosul ăsta, va trebui să susţin un proces într-un oraş străin. Şi după câte am auzit despre spiritul şi moravurile care domnesc aici...* – 1403-1404). Cartaginezul triumfă prin ingeniozitate nativă dovedită nu într-o vulgară înşelătorie, ci în măiestria în stăpânirea legilor, calitate admirată cu deosebire de romani.

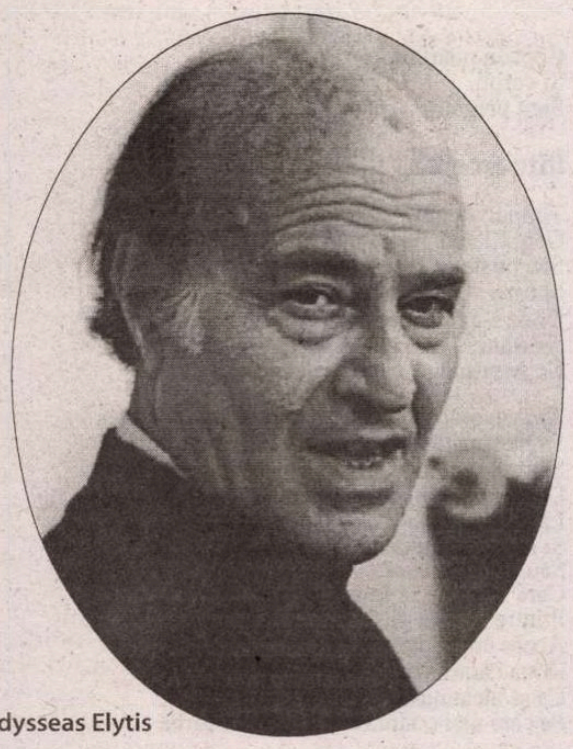
Familistul Hanno, dispus să-i cedeze cu generozitate nepotului regăsit o parte însemnată din avere (1080-1085), este neaşteptat de clement şi trece cu uşurinţă peste insultele pe care i le-au adresat sclavul Milphio şi soldatul Antamoenides. Cea mai surprinzătoare trăsătură a lui, dată fiind imaginea tradiţională a punilor, este pietatea, virtute romană prin excelenţă. În faţa fetelor regăsite, Hanno îşi reafirmă cu o tărie sporită încredinţarea că zeii le stau alături celor cuvioşi, convingere exprimată în termeni ce amintesc, parcă, de formula contractualismului roman *do ut des*: *se cuvine să le păstrăm o recunoştinţă eternă, căci zeii nemuritori recunosc şi răsplătesc pietatea noastră* (1254-1255). Ruga lui finală de mulţumire este întărită de declaraţia tinerei Adelphasium care, reluând constatarea mai veche a doicii, recunoaşte că ceea ce le-a salvat pe ea şi pe sora ei a fost tocmai smerenia tatălui lor (*Tată drag, pietatea ta ne-a fost de mare ajutor* – 1277). Revenirea insistentă asupra acestei *pietas* ieşite din comun este notabilă mai cu seamă dacă se ţine seama de originea celui în cauză. Provenind dintr-un neam acuzat adesea de încălcare a jurămintelor făcute în faţa altarelor şi privit cu repulsie pentru sacrificarea copiilor, Hanno, încarnare a dragostei paterne, îşi respectă scrupulos obligaţiile faţă de zei. Departe de a fi un nelegiuit gata oricând să sfideze divinitatea, cum apar adesea compatrioţii săi în ochii romanilor, eroul lui Plaut se distinge prin credinţa sa neabătută, calitate reclamată drept trăsătură naţională distinctivă chiar de urmaşii lui Enea.

Insultat de mai multe ori de cei din jur în conformitate cu stereotipiile antipunice, cartaginezul – prezentat destul de reductiv în prolog doar prin menţionarea duplicităţii sale distinctive – îşi depăşeşte această imagine schematică pe parcursul piesei. Apariţie comică pregnantă şi insolită tocmai din pricina particularităţilor fizice sau de comportament ale rasei sale, el se dovedeşte a fi un personaj complex, iar nu o simplă fantoşă. Unele din trăsăturile sale etnice, apreciate de obicei a fi defecte, pot servi unei cauze drepte, ca de pildă abilitatea lingvistică sau juridică menite să înlesnească refacerea familiei pierdute. Mai mult decât atât, succesul cartaginezului este asigurat nu de vicleniа „naţională", ci tocmai de o calitate revendicată insistent de romani, pietatea răsplătită prin favoarea divină. Departe de a-şi exprima resentimentele naţionale împotriva adversarilor de temut, aidoma multora din compatrioţii săi, Plaut se mulţumeşte să exploateze potenţialul comic şi expresiv al unui personaj privit mai degrabă cu simpatie şi admiraţie.

Alexandra CIOCÂRLIE

Odysseas Elytis

Morala bărbatului bun



Odysseas Elytis

Andreas Embirikos

Pe 18 martie s-au împlinit zece ani de la moartea lui Odysseas Elytis (1911-1996). Cu acest prilej, Ministerul Culturii din Grecia a organizat, sub coordonarea lulitei Iliopoulou – care i-a fost alături în ultimii ani de viață – ample manifestări în cinci orașe (Atena, Salonic, Mytilene, Patras –capitala culturală europeană a anului 2006 – și Iraklion). În paralel, în aceste orașe, dar și în alte patru (Serres, Florina, Ioannina și Sparta), s-a distribuit, în chioșcuri special amenajate, material tipărit și înregistrat despre opera scriitorului care a adus al doilea Premiu Nobel pentru Literatură țării sale.

Din creația eseistică, la fel de importantă ca și poezia sa, am selectat două fragmente dintr-un amplu studiu (publicat în volumul *În alb*, 1992) dedicat celui mai important cultivator al suprarealismului în Grecia, Andreas Embirikos (1901-1975), poetul cu rădăcini în Brăila.

E VINERI SEARA, dragul meu Andreas, și totuși astă-seară n-o să ne-ntâlnim ca de obicei. O spun nu atât cu tristețe, cât mai ales din descumpănire, crede-mă. Din ziua când te-am lăsat în spatele acelor pietre albe din Kifisia, pur și simplu nu mai găsesc nici un punct de sprijin. În fine, a fi sau nu fi în viață, cum zice Breton, e o chestiune extraordinară. Să vezi însă blana care a vânat timp de patruzeci și mai bine de ani, agățată de un cârlig în bătaia vânturilor fără ca vreo mână să se-ntindă spre ea, iată într-adevăr ceva de nesuportat. Cineva, se pare, cu degete iuți, în stare să scoată un nesfârșit șir de steaguri din mânecă, s-a nimerit să se strecoare între cele patru miliarde de bizoni care-aleargă lovind cu coarnele la-ntâmplare și preotul care încearcă să aranjeze violete, corăbii și fecioare goale pe templul mării cel argintiu.

Cine și-ar fi-nchipuit vreodată că în zile de pace și prosperitate h a r u l ar putea fi subapreciat? Și totuși! În ziua de azi, dacă n-ai nimic de câștigat din ceea ce faci, te privesc toți cu gura căscată. Poemele au fost înlocuite de ziare. Orice analogie între coordonatele spațiului și artei care îl exprimă a încetat să existe fie măcar și ca noțiune elementară. Până și cuvintele noastre cele grecești, ai zice, s-au înverșunat deodată și refuză să se supună, dacă se-ntâmplă să fii nu numai din punct de vedere al cetățeniei, dar și în fantezie Elen. Spusele mele sună deja în auzul terților de parcă aș vorbi chinezește. Și noi care ziceam că n-o să devenim niciodată soldați! Undeva, în vreun atelier nevăzut, uniformele se pregătesc! Sunt croite toate la fel, ca și ideile; și, în plus, sunt oferite gratuit: singurul lucru gratuit poate pe care îl cunoaște de-acum încolo omenirea, voluntară de la nouăsprezece ani în propriile ei lanțuri.

O, de-ar fi cu putință o pietricică strălucind albăstrui în șuvoiul valului în retragere să capete conștiință, cum ne-ar mai înțelege!

Mi-aduc aminte până și serile când stăteam până-n zori, c-un munte de chiștoace în față, și căutam (pornind de la „de ce"-urile și „cum"-urile pe care îndrăzniseră, prima dată în istorie, să le ridice prietenii tăi din Place Blanche în 1923), să aflăm unde am putea ajunge oare – măsurând morala în kilometri – peste o jumătate de veac, când, cu numai jumătate de veac înainte, un poet ca Rimbaud fusese împins de nevoie să se autoanihileze... Vise de tineri, poate. Dar ce altceva e tinerețea decât forța fanteziei, capacitatea de a visa? Unde-s acestea azi? În roboții și în rachetele „comics"-urilor americane sau în broșurile și în revistele subvenționate? Jumătatea de secol a trecut și părem mai debusolați ca niciodată! Aparent nu se-ntâmplă nimic. Reacția are modul ei: se impune. De va fi nevoie, fii sigur, va purta și mască de revoluționar. Dacă-și dă seama că piatra scandalului nu e atât nedreptatea socială cât cea morală, îi va schimba probabil numele, dar o va păstra; fiindcă de ea are nevoie. Va fi vorba iar și iar și din nou de Morală, o kore îmbrăcată modest, extrem de nevrotică și-abia ieșită din vreo școală de catehizare.

Poezia, care prin natura ei nu se mulțumește niciodată cu o singură față a lucrurilor, a ajuns să fie în zilele noastre singura cu adevărat periculoasă pentru cei puternici. Drept care până și cei mai deștepți dintre ei o pun acum în ultima vreme să strige „libertate", ca hoții care strigă ca să se sperie gospodarul – până când exterminarea ei se consumă.

De mai bine de treizeci de veacuri omul încearcă să pună un cuvânt lângă altul în așa fel încât gândul să fie obligat să ia noi, nemaiîncercate întorsături. Iată că pentru prima dată funcția aceasta a încetat. Suntem gata pregătiți pentru prostie.

SECOLUL DOUĂZECI – împreună cu care ai pornit la drum – intra, în clipa când l-ai părăsit, în ultimul lui pătrar. Continuă să înainteze și să ne disprețuiască. N-are motive. Ne-a lăsat moștenire două războaie mondiale și alte vreo douăzeci locale, lăsând deoparte mulțimea de dictaturi.

Nu fi îngrijorat, nu caut să repet aici ceea ce auzim în fiecare azi povestind bătrânii, nu fără o mândrie ascunsă că, iată, chipurile, ei au rezistat la toate astea. Dimpotrivă. Aș vrea să spun că nu simt nici o mândrie că am reușit să ies teafăr, că am rezistat. De altfel, n-am încercat nici să mă expun – ăsta-i adevărul – din moment ce „eroul", așa cum îl știm din Istorie, nu-mi spune nimic. Există însă și „celălalt erou", în sensul în care poetul Yorgos Sarantaris sugera o „altă bucurie" –, vai, la urechile surzilor. Mă refer la cel care a dovedit că știe să reziste, și față de cele dinainte și față de cele din urmă, la impulsurile moralei, mai exact la mișcările de turmă ale grupurilor organizate care o reprezintă. Fiindcă virtutea cea mai mare, când epocile sunt conduse singure spre supunere, este acea privire mândră, disprețuitoare, pe care conștiința pură vine să ți-o ofere. Desigur, e și asta o morală – dar ce deosebire! Și ce greu să o distingi! Mi-aduc aminte, de pe vremea când studiam Dreptul, de așa-numita „judecată a bărbatului bun", în latină: *arbitrium boni viri*, și mă gândesc: Nu cumva morala la care fac eu aluzie este și ea pur și simplu un fel de „morală a bărbatului bun"? Senzația de la sine-nțeleasă la fiecare om evoluat a comportării lui față de ceilalți, în opoziție cu „morala creată" care este tăiată și croită după interesele unui grup, fie că e vorba de religie, fie de aliniere politică? Fiindcă aici avem de-a face – oriunde ne-am afla, în orice colț al pământului – cu un set de sute de reguli prohibitive, care reduc la tăcere nefericitul individ și creează drame sociale absolut din nimic. De la cei îmbrăcați în aur la cei înveșmântați în negru, o amestecă toți pe rând și o aruncă pe masă în infinite asocieri, care, chiar și atunci când se ciocnesc unele cu altele, sfârșesc întotdeauna cu același rezultat: să plătească concretul, ca să încaseze abstractul; să fie înăbușit individul ca să respire grupul, fără, atenție!, ca acela care aparține grupului să aibă măcar știință de asta.

Nu e glumă. E o continuă înfruntare pe al cărei câmp de bătălie cad, fără-ndoială, nu numai cei neavertizați și, în caz de victorie, „luptători" care n-au participat, dar și milioane de neluptători. Copilul care nu s-a jucat, fata care nu s-a unit cu bărbatul pe care-l dorea, gânditorul care n-a apucat să-și spună gândul. Un neîncetat măcel și noi toți, ucigași.

Dacă m-a împins ceva să confer elementelor naturale forță morală a fost tocmai nevoia mobilizării de a înfrunta monstrul care zace în noi. N-am acceptat să ador acest monstru, nici să-l hrănesc, nici să mă hrănesc din durerile lui. Îngerul absent și care totuși aș fi putut să devin l-am închis într-o picătură de rouă, într-un fir de iarbă, în strălucirea unei raze, și l-am trimis acolo unde probabil așteaptă răbdător partea cea mai bună, cea mai pură a eului nostru. Oare nu cu apa limpede, cu lumina, cu inocența (toate acestea care nu știu rosti mica sau marea minciună), licăre într-un ungher al conștiinței noastre idolul, căruia ar fi de dorit, pentru binele nostru, să-i semănăm?

La o astfel de bătălie mă simt combatant, unul dintre puținii, și te țin în dreapta mea. Recunosc armele tale, diferite poate, totuși la fel de îndepărtate și de baionetă și de otravă. Fiindcă orice poate să fie pentru noi în afară de autootrăvire.

Într-o zi, mica noastră Ellada s-ar putea să nu mai fie chiar atât de mică. S-a-ntâmplat deja de două ori în istorie și asta în ciuda legii probabilităților. Firește, nu spun asta atât fiindcă visez ca drapelul alb-albastru să fluture pe hotare mai întinse, cât fiindcă aș vrea odată ca micii tăi tătari din Crimeea și marii tăi pistolari din Texas să se-ntâlnească și să povestească despre o idee a cărei măreție să fie aceeași, fie că e vorba de Marea Myrtelor, fie de Oceanul Atlantic, fie de râul grecesc Aheloos sau de Mississippi. Să-nțeleagă toți că lâna de aur a omeniei e posibil s-o câștige oriunde, e de-ajuns să știe –luând pildă de la Pământ, care, ca să se afle la distanța corectă de Soare, îngăduie viața –să se mențină la distanța corectă de marele și invizibilul lor cer moral al lumii interioare.

Traducere și prezentare de
Elena LAZĂR

Brenda WALKER

Brenda Walker, cea pe care, într-o prezentare apărută în urmă cu cîțiva ani, tot în *România literară*, am numit-o, pe drept, „o englezoaică românizată", a devenit, în cei aproape zece ani, de cînd a ales să se stabilească la București, o figură foarte familiară printre angliștii, poeții, oamenii de litere de la noi.

Brenda este una din ființele dăruite de muze cu o ploaie de talente: e poetă, traducătoare prolifică, compune o muzică plăcută și relaxantă, pictează cu mai multă sensibilitate și simț al culorilor decît un amator obișnuit, regizează producții artistice la Școala Americană din București, e înconjurată de nenumărați prieteni români (unul dintre motivele care au determinat-o să se mute în România, pentru că aici avea mai mulți prieteni decît la Londra), traduce, fără întrerupere, literatură română în limba engleză, e mamă a cinci copii răspîndiți în diverse colțuri ale globului (pe care îi vizitează frecvent, în neobosita-i energie), și bunică a nouă nepoți, și, mai presus de orice, e tînără, sfidînd cu brio vîrsta biologică, e tînără, plină de vitalitate, de tonus, de creativitate. În ciuda faptului că în fiecare 15 aprilie își mai adaugă cîte un an de viață, arată de parcă ar parcurge procesul invers.

Pe parcursul activității desfășurate în Anglia, a condus Editura "Forest Books", în cadrul căreia a tradus și editat un volum Eminescu, feeric ilustrat, antologii de poeți tineri români, de poete românce (celebra *Silent Voices*), de poeți români de limbă germană, teatrul lui Marin Sorescu, versurile lui Mircea Dinescu, Ion Stoica și ale altor poeți din România și Republica Moldova. De cînd a devenit bucureșteancă a tradus și publicat opera poetică a lui Lucian Blaga (pentru care a fost distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor), opera integrală a lui Bacovia, și poemele lui Nichita Stănescu. Și proiectele continuă...

Un nou 15 aprilie și Brenda întinerește cu încă un an. Dar scrie versuri melancolic înșirate în colierul amintirilor.

La mulți ani, Brenda... și fii mereu Brenda.

Fereastra

Geamul s-a înceţoşat din pricina
Nasului îngheţat turtit de sticlă.
Viaţa respiră viaţă prin molecule.
Zidul de sticlă înfrânge auzul, mirosul,
Atingerea, dar nu şi văzul.
Anotimpurile se preling pe geam – arămiul, albul,
Verdele primăvăratec, vara înflorată.

„Şterge geamul, ca să pot vedea"
Spune bătrâna ţintuită în fotoliul ei de lângă pat.
„Dar nu e nimeni acolo", răspunde îngrijitoarea.
„Nimeni pe care-l poţi TU vedea, dar sunt acolo, toţi
Cu toţii sunt, toţi cei care...
Dar sticla-i mânjită şi nu pot să-i văd".
„Nu sticla, draga mea, ci ochii tăi.
Închide ochii şi fereastra o să se deschidă
Toţi cei dragi vor fi acolo".
Bătrâna închide ochii...
El e acolo...

Căutarea

Pământul şi-a arcuit spinarea şi a zămislit munţii,
Apa a ţâşnit avidă de sămânţă.
Aerul i-a împreunat,
Iar focul i-a contopit în omenire.
Suntem doar elemente din sămânţă de stele.
În freamătul lor, răscolesc amintiri în noi
Amintirea zborului,
Stoluri de păsări înnegrind cerurile,
Amintiri de cascade
Prăvălindu-se cu vuiet în lacuri,
Amintiri de curcubee, lebede, căprioare,
Un lup care îngroapă un os,
„*Le Loup revenu*".
Flori sălbatice pe piscuri de munte,
Amintirea mărilor, a craiului de lună nouă,
Amintirea lucrurilor pierdute şi regăsite,
Amintirea iubirii zdrobite în ţărână.

Înşirare de diapozitive

Vidul unei pânze albe
De necuvinte
Împroşcată cu imagini
Atârnând asemenea carcaselor
În frigoriferul unui măcelar,
Decongelate de căldura aclamaţiilor,
Crestate de amintiri
Căzând greu pe o podea de piatră.
O inimă de piatră, pe urmă lacrimi.
Pietricele
Îmbibate de amintirea valurilor,
Şaltă peste pustietate.
În cuptorul măcelarului,
Focul care a făurit cândva imagini
De perfecţiune,
Topeşte acum piatra.
Un firav firicel de lacrimă
Se scurge din vidul alb.

Satul pierdut

Resturi de nalbe răzleţe se caţără pe garduri
Furişând roze palide printre chipuri vechi.
Zăpada se aşterne lent, ca melcul purtându-şi
Povara în spinare,
În timp ce de pe acoperişuri joase
Fumul se străduie chinuit
Să se înalţe la ceruri.

Satul acesta
Urmăreşte cum moartea dă cu banul.
Toţi sătenii poartă veşminte negre, ca să fie pregătiţi.
Bătrânul îşi încearcă goarna,
Să fie pregătit.
Strigoi singuratici bântuie prin micul cimitir
Pe lângă fotografiile lor îngropate în marmură,
Aşteptând neamuri, prieteni.
Ei sunt de ani şi ani pregătiţi.

Făgaşe îngheţate zac în câmp, pustii,
Cine îşi mai îngăduie să răsădească, să secere?
Pe aici doar moartea seceră,
Dar stă în aşteptare.
Copacii poartă şi ei veşminte negre,
Şi corbii.
Sunt pregătiţi.

Întoarcerea

Timpul a schimbat totul în jur.
Copacii sunt parcă mai înalţi,
Sau poate că mai scunzi?
Şi care-i banca pe care şedeam?
Unde s-a mistuit banca noastră?
Asistăm la miracolul pomilor în floare
Ce se produce, necurmat, an după an.

Am zăvorât totul, ca să-i pun hoţului piedici,
Să păstrez totul în preajmă
Şi să nu pot uita.
Dar un vânt îngheţat a măturat anii străbătuţi
Lăsându-mi doar caldele primăveri,
Şi acum, această dintâi primăvară,
Sau aproape vară,
Care se zbate să se întoarcă
Printre răţuşti, gâşte, lebede unduioase,
Acolo unde, cândva,
Două cărări s-au contopit într-una
Ca să alcătuiască un unic drum solid
Pe care nici o iarnă să nu-l poată stârbi.

Te iubesc, scumpa mea

„Te iubesc, scumpa mea, i-a spus
Dar sunt prea bătrân ca să-mi schimb deprinderile de viaţă."

„Te iubesc, scumpa mea,
Dar învelişul ăsta al meu e atât de zdrenţuit
Încât ţurţurii limbilor rele or să mă rănească."

„Te iubesc, scumpa mea,
Dar am buzunare adânci,
Doldora de «ce a fost» şi «ce este»."

„Te iubesc, scumpa mea."
Anii se perindă
Vine toamna, şi, în cele din urmă, iată şi iarna.

„Te iubesc, scumpa mea."
Ea se îmbolnăveşte şi moare.
O floare plăpândă, la margine de drum.
„O să te iubesc mereu.
Moartea nu o să ne despartă."

„Te iubesc, scumpa mea."
Murmură el la mormântul ei.
Timpul trece şi trece şi el.

La porţile raiului,
ea îl aşteaptă cu înfrigurare,
Fâlfâind din aripi fremătânde.
El se apropie – precaut,
Apoi, înlănţuind-o în braţe
şopteşte – cu ardoare:
„Te iubesc, scumpa mea,
dar e mai bine să fim prudenţi,
să nu ne vadă alţi îngeri sărutându-ne."

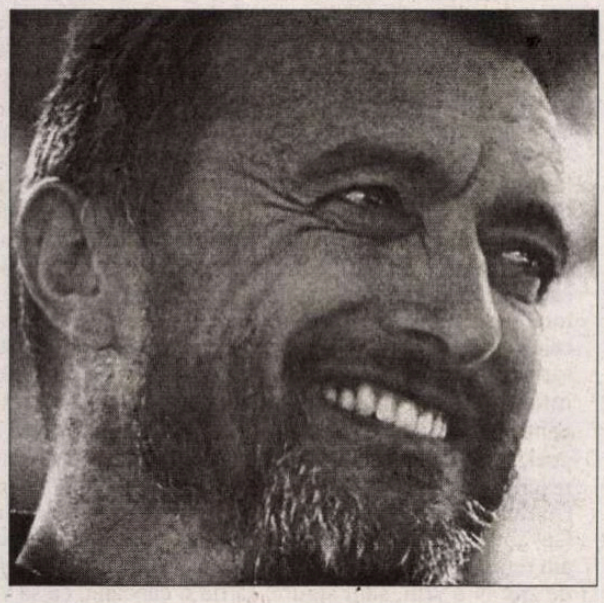
Către un vechi orizont

Timpul s-a răsturnat
Şi m-a târât şi pe mine îndărăt
Prin portalurile lui, cu atâta repeziciune,
Încât întrezăresc doar străfulgerări
Din priveliştile familiare
Care încă se îmbulzesc
Să-mi prindă privirea,
Să-şi înfigă ghearele în mine,
Să mă tragă îndărăt, şoptindu-mi:
„Opreşte-te aici! Nu păşi mai departe.
Şi aici timpul poate sta în loc!"
Răscolitor, tulburător,
Anotimpurile îmi fug prin faţa ochilor,
An după an.
„Opriţi-vă! Vă implor.
Lăsaţi timpul să stea în loc
Aici!"

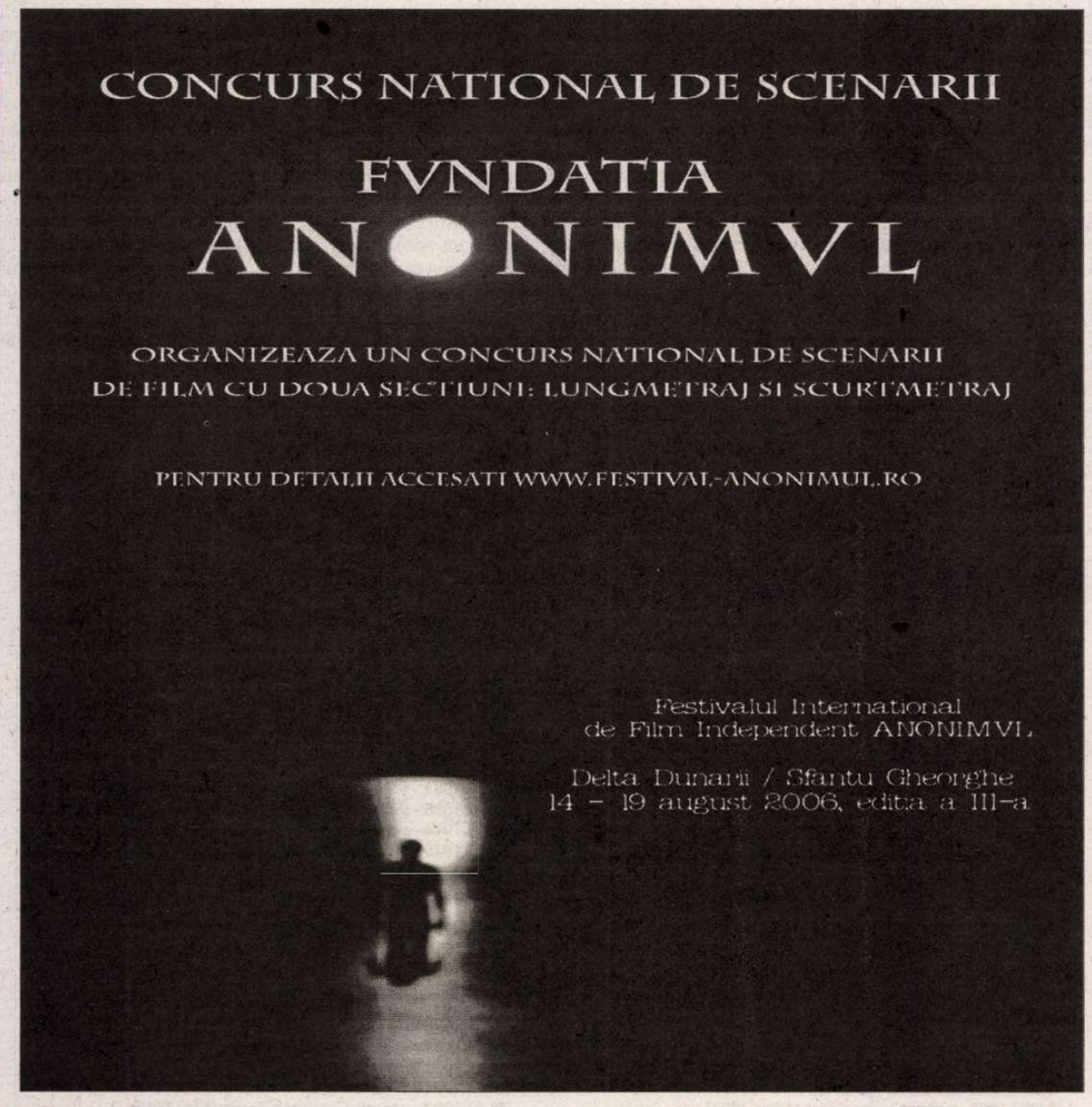
Prezentare și traducerea versurilor
Antoaneta RALIAN

meridiane

În fruntea topului spaniol



● Arturo Pérez-Reverte, care va împlini anul acesta 55 de ani, nu e doar un scriitor de succes mondial (romanele lui, traduse în vreo 40 de ţări şi vîndute în milioane de exemplare au fost şi ecranizate), ci şi un bărbat cu o experienţă de viaţă ieşită din comun. Jurnalist în presa scrisă, radio şi televiziune, el a lucrat timp de peste două decenii ca reporter de război, trimis special în toate punctele fierbinţi – de la zona de conflict din Golf, pînă în Croaţia şi Bosnia (a relatat de la faţa locului, în decembrie 1989, şi evenimentele din România, iar în colecţia "Biblioteca Polirom" i-au fost traduse în ultimii ani mai multe romane: *Tabloul flamand, Maestrul de scrimă, Regina Sudului, Harta sferică*). Cotat printre primii zece scriitori contemporani cu cele mai mari vînzări în lume, membru al Academiei Regale Spaniole din 2003, Arturo Pérez-Reverte nu şi-a dezamăgit cititorii nici cu ultimul lui roman, *Pictorul de bătălii,* lansant la Editura Alfaguarra, la 1 martie, şi aflat deja în fruntea topului de librărie din Spania. Noua carte a fost primită cu entuziasm şi de critici, remarcîndu-se noutatea pe care o aduce în cariera literară a autorului, căci nu mai e vorba în ea de aventuri cavalereşti sau relatări jurnalistice în ritm trepidant. "În acest nou roman, Reverte dă la iveală ceva din intimitatea sa, fiind vorba de una din cele mai dure, triste şi ambiţioase intelectual şi literar scrieri ale lui" – se poate citi în suplimentul literar "Babelia" al ziarului "El País". Iar cotidianul "La Vanguardia" remarcă şi el schimbarea de traiectorie: "Ironia şi umorul acid au fost înlocuite de un stil epurat şi tranşant, ce merge direct la esenţial". Publicat într-un prim tiraj de 250.000 de exemplare, *Pictorul de bătălii* este povestea unui fost fotoreporter de război care-şi propune să completeze compoziţia unor fresce cu scene de luptă, inspirată de tablourile lui Goya şi Bruegel. Povestea se derulează în ritmul conversaţiilor dintre pictor şi un fost soldat croat fotografiat de el pe cîmpul înfruntărilor armate. Criticilor spanioli care l-au întrebat dacă noul roman i-a servit drept catharsis pentru ceea ce a trăit el însuşi în timpul războiului din Iugoslavia, Pérez-Reverte le-a răspuns: "Am mereu aceleaşi fantome care mă bîntuie, numai că acum le-am pus în ordine".



Întoarcerea lui Upton Sinclair

● Jurnalistul, scriitorul şi omul politic american Upton Sinclair (1878-1968) a avut o perioadă de glorie literară în primul deceniu al secolului XX cu romanul naturalist *Jungla* (1906) în care relata tragedia unei familii de imigranţi lituanieni nevoiţi să lucreze în condiţii inumane în abatoarele din Chicago şi în care substituia "visului american" un ideal socialist. După ce a candidat fără succes la postul de guvernator al statului California în 1934, Sinclair s-a retras din viaţa politică activă, consacrîndu-se doar scrisului. A denunţat fascismul dar şi totalitarismul stalinist, iar în perioada maccarthystă a avut o poziţie moderată. A scris enorm (peste 100 de romane, pamflete, eseuri, de calitate inegală), a obţinut în 1943 Premiul Pulitzer pentru unul (*Dinţii Dragonului*) din cele 11 volume publicate între 1940 şi 1953, care urmăresc aventurile lui Lanny Budd în Europa şi SUA în prima jumătate a secolului trecut, apoi a intrat într-un con de umbră. Acum, regizorul american Paul Thomas Anderson "a dezgropat" unul dintre romanele uitate ale lui Upton Sinclair, *Petrol*, după care a făcut scenariul unui film. Subiectul este căutarea aurului negru în California anilor 1930, iar rolul principal i-a fost încredinţat lui Daniel Day-Lewis. Turnările vor începe în luna mai, în Texas şi New Mexico.

Un poet în campanie

● Poetul italian Giovanni Raboni, decedat în septembrie 2004 la 72 de ani, e acum în centrul atenţiei cu o plachetă postumă, *Ultimele versuri*, publicată la sfîrşitul lui februarie de Editura Garzanti. Poemele constituie un atac sever contra lui Silvio Berlusconi, numit "cavalerul Minciună". Numele lui Raboni apare pe prima pagină a ziarelor din Italia şi datorită faptului că Editura Einaudi a refuzat acest volum. Se ştie că vestita editură din Torino face parte din grupul Mondadori, ce aparţine familiei Berlusconi. După o acceptare iniţială a manuscrisului în martie 2005, conducerea de la Einaudi a retractat promisiunea de publicare patru luni mai tîrziu, pretinzînd că volumul nu are valoare literară. Polemica în jurul adevăratului motiv al refuzului a izbucnit chiar în campania electorală pentru legislativele ce vor avea loc pe 9-10 aprilie. Conducătorii de la Einaudi susţin că, deşi Berlusconi e proprietarul grupului editorial din care fac parte, nu s-a amestecat niciodată în activitatea lor profesională, lăsîndu-le libertate deplină de alegere a cărţilor de tipărit. Ca probă a bunei sale credinţe, şi conducerea grupului Mondatori afirmă că la ei s-au publicat şi cărţi ostile lui Berlusconi, precum eseul istoricului Paul Ginsborg, *Berlusconi – ambiţii patrimoniale într-o democraţie mediatică*, iar pentru luna septembrie e prevăzută o antologie din întreaga operă a lui Giovanni Raboni, ce include şi *Ultimele versuri*. În climatul încordat din campania electorală, italienii cred însă că există cenzură şi interferenţe politice în programele editoriale din grupul Mondadori.

Pentru latină şi greacă

● Elisabeth Antébi, ex-ziaristă şi profesoară de istoria religiilor, care are acum o librărie în localitatea Becherel de lîngă Rennes, a iniţiat acolo un Festival european de latină şi elină, din dorinţa de a retrezi interesul tinerilor pentru limbile clasice. În martie, a avut loc cea de a doua ediţie a festivalului, ce a cuprins, pe lîngă conferinţe şi mese rotunde pentru eruditi, şi manifestări artistice. O trupă de liceeni unguri a jucat o piesă de Plaut în original, un profesor finlandez a interpretat hituri din repertoriul lui Elvis traduse în latină (*It's now or never* a devenit *Nunc hic aut nunquam* iar *I surrender – Nune aeternitas*), iar un cor sătesc a interpretat *Catulli Carmina* de Carl Orff. Organizatoarea festivalului a putut măsura interesul pentru limbile moarte în propria-i librărie, unde s-au vîndut ca pîinea caldă *Metoda Assimil pentru greaca veche*, precum şi versiuni latineşti din *Harry Potter* şi *Asterix*.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

„O poezie esențială, pentru că poetul știe foarte bine să-și controleze elanul liric și că un text poetic câștigă infinit mai mult *tăind* decât adăugând" – sunt acestea, pline de adevăr, cuvintele confratelui Liviu Antonesei pe ultima dvs. cartea, *Dincolo de zid*. Și fiind dvs. unul din poeții la care țin, voi trece cu siguranță peste rugămintea de-a nu vă adresa mesajul în spațiul acestei rubrici, pe care o semnez și în care mă implic cu nădejde, căci aici timpul vieții pare că nu mi se topește zadarnic. Mai tânăr decât generația mea cu 20 de ani, membru al Uniunii deja, debutând în 2002 cu *Patmos*, premiat de Filiala Craiova, apoi în 2003, cu *Balene zburând*, apărută tot la Ed. Ramuri și, acum, cu *Dincolo de zid*, în 2005, o carte absolut surprinzătoare, aș spune, prin cuminție aleasă și aură, în peisajul agresiv atât de zbuciumat și incert al ultimilor sosiți. Trec, așadar, peste rugămintea cu pricina, între timp și dvs. reflectând și lăsându-mă să înțeleg că aveți nevoie de vești. Pentru că nu contează locul unde se face, ci sărbătoarea în bune motivele ei, ca și confirmarea de primire a poemelor noi, a cărților nou apărute cât și a opiniilor despre acestea toate. Vă felicit și vă mulțumesc, lucrarea artistului Marcel Voinea a fost o alegere bună, neîntâmplătoare, pentru ilustrarea copertei. Îmi iau libertatea de a le arăta cititorilor atenți ai rubricii, interesați profesional de bunele exemple de urmat, dar și de colegii mai în vârstă care știu gustul textelor alese, câteva din poemele din carte, și din cele pe care le-ați scris după apariția cărții, în prelungirea cărții, dincolo de zidul ei, nicidecum însă străine de spiritul ei: "trăiesc aici/ la limita unde zidul/ devine cer/ și plămânul flutură/ în aer/ ca un steag/ trăiesc aici unde/ tristețea este curcubeu/ de sentimente/ și ia pentru sine totul/ iar mie nu-mi lasă/ decât un zid gol/ pe care cineva/ a desenat/ un copil/ fără inimă" (*trăiesc aici*); "poezia e-o dezgolire/ o scoatere a sufletului/ din teaca lui de carne/ cum ai scoate un cuțit/ pentru a face o crimă/ așa se scoate sufletul/ și se înfige/ în frumusețea lumii/ până la sfâșiere/ până la sânge/ până ce sufletul/ și frumusețea/ totuna vor fi" (*poezia e-o dezgolire*); "noaptea/ când nimeni nu mă vede/ rușinat/ mă extrag din om/ și mă transform/ în poet/ atunci Dumnezeu/ îmi pune cerul deasupra/ ca pe o palmă/ protectoare/ și mă ține aprins/ cum ține aprinse/ lumânările/ de sărbători" (*extragerea din om*); "să cunoști o femeie/ cum ai cunoaște/ un înger/ cu aripi de diavol/ să cunoști o femeie/ e mult mai greu/ decât să cunoști/ lucrurile ascunse/ de la facerea lumii/ pe sub pietre/ de Dumnezeu" (*să cunoști o femeie*); "când scriu/ o poezie/ sunt la fel de aproape/ de Dumnezeu/ ca oricine/ scrie/ o scrisoare/ de dragoste" (*când scriu*)); "dacă scriu aici/ despre câinele/ cu răni adânci/ căruia i-am dat ieri/ o bucată de carne/ dacă scriu despre el/ suferința lui resemnată/ și blândă/ va rămâne/ pentru totdeauna/ printre cuvintele/ acestui poem/ ca un omagiu/ și-o alinare/ a suferinței/ neștiute/ din lume" (*dacă scriu*); "în lume/ fiecare text/ e singur/ cum singur este/ orice om în univers/ și dacă tristețea mea/ nu are lacrimi/ îndeajuns/ plâng poemele/ și pentru mine" (*singurătate*); "poate că poezia/ nu este decât ultimul/ test/ la care Dumnezeu/ ne supune/ ne supune/ înainte de-a ne transforma/ în îngeri" (*speranță*); "poezia – sfâșierea/ din catapeteasma sufletului/ rana din mijlocul hârtiei/ citind-o te arunci/ în nisipurile ei mișcătoare/ și te scufunzi încet/ încet/ precum lumina în perete" (*poezia*). Transcriind aceste poeme, parcă mi le reamintesc, dintr-un trecut oarecare, dintr-o lectură din tinerețe, dintr-o petrecere cu mine însămi ori cu un frate pe care aș fi vrut să-l am și să fie poet. Valorea lor mă umple de încredere și speranță, că lumea își va veni în fire curând, așa cum și dvs. ați spus-o într-un deloc naiv ci liniștitor poem: "poeții sunt acea specie/ de îngeri/ care/ dacă un copil/ îi desenează/ pe ziduri/ de dragul lor/ și a oamenilor/ inimile lor/ din desen/ vor începe să bată/ și aripile să le fâlfâie/ până la cer" (*poeții*). Un orgoliu bun este și acela că toți oamenii visează, "însă numai poeții visează visele lui Dumnezeu". De la dvs. știu, ca pentru totdeauna, iată, următorul lucru, că poetul trebuie să scrie "ca după apocalips", "cu dragoste nețărmurită", "pentru oameni/ ca și cum/ orice om/ pe care-l văd/ e ultimul/de pe pământ". Fiți sigur de sinceritatea mărturisirii pe care o fac acum, că aș fi fericită să scriu cândva un poem tot atât de frumos ca *dincolo de zid*: "pentru a fi sigur/ că nu trec/ dincolo de zid/ dincolo de coaja subțire/ a lucrurilor/ că nu ajung la esențe/ Dumnezeu/ îmi trimite/ o amețeală ușoară/ o amețeală de fluturi/ care zboară/ prin creierul meu/ ca printr-un cuib de lumină/ o amețeală care naște/ cuvinte/ amețeala lui Dumnezeu/ când crea/ lumea". Atâta simplitate bună și atâta miez și parfum în fructele de hârtie, care sunt inspiratele dvs. poeme! Cu un efort minim și minunat de voință, de ce n-am putea să ne imaginăm, citindu-vă, aceste poeme desfășurate pe verticală, așa cum o merită, în spațiul paginii 8, consacrată de revista noastră poeziei. Dar așteptarea la care v-aș supune ar fi mult prea lungă și nedreaptă și poate greșit interpretată de dvs. Ba trebuie să ne imaginăm că suntem în stare de miracolul acesta ciudat la urma urmei, și să uităm că apăreți în rama acestui post-restant, pe care îl semnez și în care mă implic, cum am spus-o mereu, total și cu nădejde, având în vedere gândul meu colegial cel mai bun. Ce aș putea să mai spun în încheiere, la această sărbătoare a poeziei și a poetului? Parcă la nimeni n-am întâlnit atâta sfințenie în definițiile care se rostesc pentru a cinsti și descifra ființa poeziei, bucuria de a fi poet, rostul purtător de suflet al scrisului negrăbit și blând respirabil. Trebuie să ne venim în fire, dacă înțelegem frumos supraviețuirea și avem credință în Dumnezeu-Cuvântul. Între poemele pe care le-am primit de curând, am regăsit și câteva aflate deja în sumarul cărții *Dincolo de zid*. N-a vrut, sunt sigură, să fie o capcană, ca să vă convingeți dacă am citit totul, dacă jocul meu este cinstit. Sau poate că este doar o scăpare, o plăcere de a le așeza într-o lumină nouă, într-un context altul decât în carte. Oricum, așa cum trebuie să vă așteptați, cele mai noi texte trimise la redacție nu sunt neapărat și la un nivel mai bun. Este și nu este un lucru bun să vă repetați motivele, temele, maniera. Cititorul vânează și se bucură de un salt valoric real la fiecare carte a unui autor urmărit cu interes de-a lungul unor ani. Elogiul paginii albe, în poemul *neputință* este tulburător: "există în mine/ o neputință truditoare/ neputința de a scrie/ decât cuvinte/ chiar dacă ele/ scuipă sânge/ pe gură/ sufletul lor este doar/ o palidă iluzie/ a ceea ce vreau să spun/ atunci când/ mă înec/ în pagina/ albă". Din nou Dumnezeu și poetul, într-o ipostază la care nu mă gândisem: "se pare că Dumnezeu/ și poetul/ colaborează/ poetul scrie cuvintele/ iar Dumnezeu pune/ spațiile albe" (*colaborare*). În fine, un poem de dragoste intitulat *sprijinit de zid*: "atras de stele/ cum viciosul este atras/ de otravă/ adormisem sprijinit/ de pereții reci/ cum este sufletul femeii/ care m-a ucis/ de atâtea ori/ stăteam acolo/ ca o ladă de gunoi/ ori un înger uitat/ la marginea raiului/ numai inima îmi bătea/ însă rar/ ca unui om/ beat de singurătate/ sprijinit de zid/ eram un om din altă lume/ cum stam așa/ ca un animal ucis/ în timp ce un câine/ cu milă/ mă lingea pe față". Încăodată, cele mai bune urări! (*Ion Maria*, Craiova) ■

calendar

19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)
19.03.1919 - s-a născut *Iurü Pavliș*
19.03.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)
19.03.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut *Anastasie Marian Marienescu* (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)
20.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negură* (m. 1954)
21.03.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)
21.03.1929 - s-a născut *Ioan Chereches*
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaciu* (n. 1928)
21.03.2003 - a murit Ion Boroda (n. 1938)

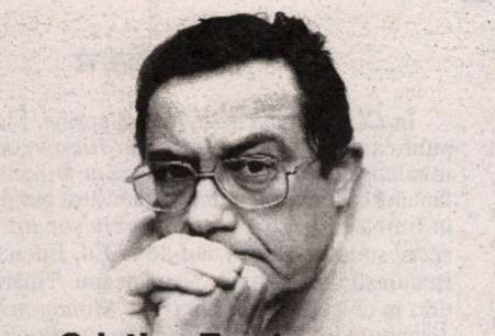
22.03.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.03.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.03.1950 - s-a născut *Nicolae Stelea*
22.03.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.03.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut *A.D.Xenopol* (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.03.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.03.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.03.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.03.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.03.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Branișteа* (n. 1899)
23.03.1994 - a murit *Nicolae Țirioi* (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.03.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.03.1927 - s-a născut *George Damian*
24.03.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.03.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut *Mateiu I.Caragiale* (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.03.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.03.1942 - s-a născut *Basarab Nicolescu*
25.03.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25.03.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n. 1886)
25.03.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
25.03.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)
25.03.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n. 1923)
26.03.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.03.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m. 1999)
26.03.1954 - s-a născut *Rodica Ștefan*
26.03.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.03.1945 - s-a născut *Györffy Kaláman*
26.03.1958 - s-a născut *Ioana Crăciun*
26.03.1958 - a murit *Alex. Ciura* (n.1876)
26.03.1993 - a murit *Samson Șleahu* (n. 1915)
26.03.2002 - a murit *Dumitru Corbea* (n. 1910)
27.03.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.03.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu-Sinești*
27.03.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.03.1958 - s-a născut *Ioan Es.Pop*
27.03.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

28.03.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut *Alexandru Kiriței*u (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.03.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.03.1934 - s-a născut *Lică Rugină*
28.03.1937 - s-a născut *Sanda Apostolescu*
28.03.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu* (m. 2004)
28.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu* (m. 2004)
28.03.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.03.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.03.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)
28.03.1994 - a murit *Eugen Ionescu* (n. 1909)
28.03.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

CNSAS – spălătorie și circ

Mascarada de la CNSAS compromite și mai mult această prăvălie pe care Gheorghe Onișoru a transformat-o în spălătorie de zdrențe. Joaca de-a uite Ticu, nu e Ticu l-a umilit, pînă la un punct, pe aprigul fost deținut politic. Cu o mîndrie inițială, exprimată patetic, Ticu Dumitrescu anunță că demisionează. Apoi se răzgîndește. Vrea să discute cu Băsescu, din partea căruia avea promisiunea că-l sprijină să ia președinția obiectivului. Că Ticu a fost luxat la vot și că PD-ul a organizat manopera, asta a fost surpriză doar pentru public. În presă se știa de cîteva zile că lui Ticu Dumitrescu i se pregătește această surpriză. Să nu se fi găsit nici un ziarist să-l prevină? Mă îndoiesc. Iar dacă acest Gauk autohton a aflat din vreme că la votul cremei deconspiratorilor Securității va fi preferat Turianu de ce n-a făcut scandal la timp? Probabil că orgoliosul Ticu a refuzat să dea crezare avertismentelor primite. Și în loc să-și întindă antenele, și-o fi închipuit că i se întinde o cursă mediatică. De-abia după votul din CNSAS, Ticu Dumitrescu a parat într-o conferință de presă. Alegerea lui Turianu n-a fost o surpriză, le spune ziariștilor care știau, cei mai mulți, că C.D.T. va pierde, dar simulau aiurea. În afară de jurnaliștii care n-au avut surse, marele uimit a fost Ticu însuși. În timp ce le explica reporterilor că el nu e luat pe nepregătite de aces vot, președintele virtual al CNSAS de pînă la ora alegerilor, era, vădit, răvășit de ceea ce tocmai i se întîmplase.

Învingătorul Turianu nu părea deloc surprins de victoria sa, deși, măcar pentru impresia artistică, ar fi trebuit să pară luat pe nepregătite. Fostul judecător părea mai degrabă surprins de reacția lui Ticu. A fost un vot exprimat democratic! a explicat din senin Turianu. Iar tehnic vorbind, avea dreptate.

Manifestațiile de protest care au început după aflarea rezultatului spun multe despre interesul românilor față de aces subiect. Cîteva zeci de oameni, dintre care, o parte, angajații prăvăliei, îi cer demisia de onoare lui Corneliu Turianu. Societatea civilă revoltată s-a exprimat la nivel de lideri, nici aceia toți. Foștii deținuți politici au stat acasă în marea lor majoritate. Tinerimea generoasă avea alte griji. Nu s-au dus acolo nici măcar cei care și-au depus cereri pentru a-și vedea dosarul de Securitate.

Dacă Ticu Dumitrescu ar fi fost perceput drept personalitatea providențială care ar fi putut relansa CNSAS-ul, la sediu aceste instituții ar fi trebuit să se adune mii de oameni. Din păcate, Ticu Dumitrescu nu mai e personajul charismatic din anii '90, iar țărăniștii, care l-ar fi susținut, cel puțin din interes electoral, s-au zburătăcit în grupuri, grupări și non-combatanți după ieșirea din scenă a marilor bătrîni ai partidului.

Oricum, singurul care ar putea să mai facă din CNSAS o instituție care să-și merite existența e Ticu Dumitrescu. Ceea ce, se pare. Corneliu Turianu ori nu pricepe ori nu vrea să priceapă. Pentru cineva care nici nu s-a văzut bine pe scaunul lui Onișoru e bizar că le-a atras atenția membrilor Colegiului că dacă nu se prezintă la serviciu pentru cvorum, nu se vor mai plăti salariile. În loc să-i cheme la ordine, pentru a nu da impresia de bramburească și ca să nu se amplifice opinia existentă că acolo se pierde vremea, Turianu a încercat să-i sensibilizeze la buzunar. Apel la onoare e drept că nu putea face după ce s-a ales prin redirecționarea voturilor promise lui Ticu. Ambiția sa de a fi șef la CNSAS e de înțeles. Dar ce te faci cînd votul nu-ți dă și credibilitatea necesară ? Rămîi șef de dragul funcției, provocînd demisia lui Ticu și pui și tu umărul la spălătoria lui Onișoru ? Sau faci un pas înapoi pentru prestigiul instituției și, nu în ultimul rînd, pentru propriul tău prestigiu? Dacă fostul judecător se recuză pentru Ticu, dă o lovitură de imagine fabuloasă. Îl lasă pe CTD în ofsaidul orgoliului său și moral debine egalul acestuia ca subordonat. ■

1. O aniversare-lecție

...- Sub semnul împlinirii a 50 de ani de la prima emisie tv (1956), Televiziunea publică a făcut cam tot ce i-a stat în putere pentru a marca acest important eveniment din existența sa. Astfel, am avut ocazia să revedem fragmente de emisiuni; figuri de realizatori, redactori, moderatori..., majoritatea încercând și chiar reușind să retrăiască și să ne transmită și nouă emoții, momente, situații etc., petrecute de-a lungul anilor, totul într-o construcție maraton de 50 de ore, apropo de aniversare. Așa am revăzut prezențe dragi pe micul ecran, emisiuni respectuoase pentru telespectatori (și în ce condiții se lucra pe-atunci!), reportaje, documentare, frânturi de spectacole... Le-am revăzut pe crainicele Sanda Țăranu, Lia Mărăscu, Delia Budeanu, Carmen Movileanu..., la emisiunea „Meseria – vedetă", prezentată/moderată de Dana Războiu. Câtă frumusețe (la propriu), câtă distincție, cât respect pentru telespectatori! Le-am ascultat cu drag vocile care știau să comunice pur și simplu... omenește față de cum o fac unii/unele în zilele noastre când, cu voci metalizat-robotice, ne mitraliază știrile (și nu numai...) parcă dorind să ne inducă senzația că suntem (sau trebuie să fim!), la rândul nostru, un soi de roboței vii, în orice caz ceva mai idioți decât aflații în studio. Conform tradiției, nu dau nume, însă mă întreb: oare mulțimea de nechemați care ajung să bântuie prin studiouri de televiziune or fi având atâta minte să-și revadă, măcar din când în când... faptele și să-și audă spusele (vocabularul) ? Și răspund tot eu, cu riscul să n-am dreptate: NU! Sau, dacă o fac, să nu fie ei în stare să priceapă penibilul sau ridicolul în care se bălăcesc în cutare sau cutare emisiune ? Dacă e așa, situația este cu mult mai gravă decât pare...

Și cum aș putea să nu (re)amintesc, după ce am vizionat câte ceva din celebrele, fermecătoarele și de neuitat „Serate muzicale" moderate cu atâta bun simț și inteligență, umor și ironie fină (specific oamenilor de aleasă spiritualitate și cultură), de regretatul Iosif Sava ? *Talk-show*-urile sale erau cursuri intensive de cultură generală care, pe nesimțite, ne înălțau spiritual obligându-ne să participăm efectiv și afectiv la ele, să ne circumscriem în spațiul lor ideatic...

2. Spălatul rufelor în Alianța DA

Despre aniversare vorbisem singur, fapt care l-a enervat până la urmă pe Haralampy...

- Ce ai, mă, bade ?, m-a întrebat cu oarecare maliției. Plângi ? Aha, ești nostalgic! Bravo! Ay, că nu mi te-am știut eu mai demult! Ia să te dau eu pe mâna lu' dom' Turianu să-ți verifice dosărelul!, că uite, tocma-și ține conferința de presă în văzul televiziunilor... Da ce e cu *televijănu'* tău ? Tu nu vezi că suprapune imaginea cu a lu' Ticu Dumitrescu, la aceeași conferință de presă? Ce naiba se întâmplă ? Am vedenii ?

- Nu, dragă e vorba despre o simplă transmisie tv *live* de la Circul „Globus"...

- Aha! Doamne-ferește, că deja începusem să mă *speriu*! Ia tăceți, doamnelor!, le strigă Coryintinei, Claustrinei și soacră-si... Auzi-le, mă: vorbesc despre spălatul rufelor ca despre Mioara Mantale, Raluca Turcanu și Elena Udrea după ce Ludovic Orban le-a scăzut nota la (com)purtare la „testul" de la Alba Iulia...

Spălatul rufelor ? Nu-l mai ascult, fiindcă îmi răsună în urechi vocea domnului Președinte Băsescu venind prin timp și prin difuzorul *Mega Vijănului* (de-acum vreo două luni...), asemenea unei strigări disperate peste Cotroceni și țară, spre televiziuni și reporteri tv:

- Uhu-huuuuuuu! „...Măăăăă! Călineeeee"! Hai la spălat de rufe până nu ne văd vecinii...

Și, dinspre Palatul Victoria, aud:

- Uhu, dom' președinte, vin, că tocmai am un detergent bun... Mi-a cumpărat domnul Ludovic Orban niște hidroxid de sodiu a-ntâia. Zice că

cronica tv

scoate toate petele, inclusiv...

(„Despre universul nebuniei" a fost tema emisiunii „Parte de Carte" de duminică, 2 aprilie, temă sugerată de titlul unei cărți semnată de prof.dr.Constantin Enăchescu, emisiune la care a participat și prof.univ.Vasile Morar, psiholog – îl rog să mă scuze dacă i-am greșit profesia...)

-Nu văd legătura, mă atenționează Haralampy. Vrei să-ți fac eu o demonstrație de coerență și logică ? Uite, după ce l-am auzit pe dom' Președinte Băsescu spunând la televizor că e nevoie de un studiu științific despre ticăloșiile comuniste din țară, am și plecat să verific, fin'că vreau să concep o nouă lege a lustrației, mă înțelegi ? Fără nomenclaturiști, fără șefi de transporturi pe uscat, pe apă și în aer, fără...

- Tu.

- Da: eu! Te deranjează ?

- Ești jalnic, domnule, dar îți apreciez sinceritatea, fin'că îmi pari Ștefan Bănică jr lămurindu-i pe telespectatori în cadrul emisiunii sale „Dansez pentru tine"(Pro Tv), care ne-a zis profesoral nouă, telespectatorilor: „Vă uitați la mine și vă întrebați de ce mă fâțâi așa..." Chiar asta și făceam, iar nevastă-mea, Coryntina, a și zis compătimitor:

- Bietul, păcat de el că e așa, da' poate-l mai îndreaptă Andreea, sărmana...

- Îl îndreaptă sigur, o liniștește Claustrina, că urmează un curs de karate...

- Ai văzut, cuscre ? Mă interoghează Haralampy. Acum pricepi ce înseamnă cunoașterea de sine în cadrul unei emisiuni tv ?

- Nu.

- Noa, scuză-mă! De fapt, priveai la emisiune ca soacră-mea la ghiveciul făcut după nu-știu-ce rețetă și care începuse să miroase a cauciuc ars...

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Ludovic Orban, **Îndrumător călduros pentru femeile care doresc să facă politică.**

ZICERI

Dan C.Mihăilescu: „Să desființăm cimitirele, fiindcă nu sunt rentabile"

Crin Antonescu, la filiala PNL Prahova: „PD-ul nu are de apărat nici o identitate – noi, da."

Eugen Nicolăescu (în 27.03, la emisiunea „100%, Realitatea Tv): „Un medic poate să vadă pe zi 28 de bolnavi..."

Traian Băsescu (30.03): „Timp de 6 ani CNSAS-ul a fost condus de liberali și nu s-a făcut nimic."

Andrei Gheorghe (la emisiunea „Politică, frate" din 27.03): „Să nu-l mai prind pe Orban în studio și nici pe coridor..."

Ion Iliescu (la Jurnalul TVR1 din 27.03): Năstase să stea mai în umbră puțin. Când te afli în situația lui, nu te apuci să dai lecții... Decență și un an de meditație..."

Coriolan Haralampy (în fața televizorului, la un an de la „Răpirea de la Bagdad", fiu-so Swartzeneger): Fiule, în anul 2056 te duci în audiență la dom' președinte Băsescu, îl întrebi cum a fost cu recuperarea ziariștilor români, vii la mormânt și mă suni pe celular...

SPORT

Jucătorii echipelor de fotbal Dinamo și Poli Iași s-au înțeles la pauză ca, în repriza a doua a meciului (din 1 apr.) să joace volei. A fost un set excelent. Bine că renunțaseră la fotbal...

Sorin Corcodean, la întâlnirea Poli Timișoara – Rapid, a crezut că arbitrează alt meci, altfel nu lua atâtea decizii bizare, în frunte cu eliminarea nedreaptă, atât a lui Ovidiu Petre (Poli), cât și a lui Grigore (Rapid)...

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

ochiul magic

A constatat-o un centru internaţional de analiză a tendinţelor moderne ale existenţei umane, cu sediul la Canberra. Motivaţia acestei dorinţe testamentare e, pe de o parte, posibilitatea de a suna "sus", dacă ai fost îngropat de viu, după o moarte aparentă, dar şi practica "faraonică" de a lua în marea călătorie un obiect de care ai fost foarte ataşat. Românii sînt şi ei în rîndul lumii ca utilizatori fervenţi de telefonie mobilă, dar credem că noua tendinţă funerară nu va prinde la noi. Cei care fură şine de cale ferată, cabluri electrice şi capace de canal n-ar ezita să vandalizeze mormintele abonaţilor telefonici post mortem. Am văzut la televizor destule tîlhării şi chiar crime al căror mobil a fost un mobil.

Cine n-are igloo, să-şi cumpere

Dacă aveţi probleme cu locuinţa sau dacă doriţi să evadaţi un timp dintre cei patru pereţi ai unui bloc cenuşiu, vă recomandăm revista *IGLOO. HABITAT & ARHITECTURĂ*, de găsit în lanţurile de librării Cărtureşti, Humanitas, Diverta, Noi. Este una dintre cele mai elegante reviste de pe piaţă, adevărată desfătare a ochiului – ce mai! Aici lucrurile stau exact invers decât în revistele cu care s-a obişnuit Cronicarul: imaginile nu sînt un comentariu la text, ci textul e un comentariu la imagini. Din numărul pe martie vă recomamdăm paginile despre oraşul mineresc Petrila (25.000 de suflete) în viziunea fotografico-inventivă a lui Ion Barbu, cele despre Mănăstirea Snagov şi cele despre acoperişuri (text Viorica Buică, fotografii Şerban Bonciocat, Ana Blidaru, Ada Demetriu), loc de refugiu la înălţime pentru toţi cei care s-au săturat de „josnicia" străzii: „Dacă reuşeşti să îţi ridici privirea de la griul dezolant al asfaltului, vei descoperi o nouă lume, mai calmă, mai poetică, misterioasă în ritmul ei molcom, ruptă de agitaţia stridentă a oraşului de jos. [...] Spectacolul pisicilor care îşi dau întâlnire şi care apoi se dedică somnului pe gura călduţă a unui horn. Apusuri ameţitoare, care dizolvă conturul oraşului. Un pâlc de flori crescute pe ţigle..." Numai să existe şi ochi dispuşi să vadă şi altceva decât tristul spectacol politic!

Stupefiant

În *COTIDIANUL* de luni, 3 aprilie, Mircea Mihăieş publică un articol intitulat *Ion Iliescu, de la furtul de revoluţie la furtul de carte*, în care ne atrage atenţia asupra faptului că fostul preşedinte şi-a însuşit pur şi simplu ediţia în limba engleză a cărţii *Marele şoc din finalul unui secol scurt*, dialogul său de la Ed. Enciclopedică din Bucureşti cu Vladimir Tismăneanu. Tipărit sub acelaşi titlu în colecţia *Social Science Monographs Boulder* şi distribuit *by Columbia University Press, New York*, volumul îi păstrează pe copertă pe autorii dialogului, adăugînd ca subtitlu *On Communism, Postcommunism and Democracy*. În 2006, colecţia menţionată devine editură, titlul devine subtitlu, subtitlul devine titlu, dar cei doi autori se reduc la unul singur, Ion Iliescu. Celălalt este exilat pe pagina de gardă şi reprofilat ca simplu intervievator. Prezentarea recentă a cărţii la Columbia University îl consideră pe autor preşedinte al României. Vladimir Tismăneanu nu are cunoştinţă de metamorfoza cărţii şi nici măcar de retipărirea ei.

Ridicol la Cristina Modreanu

În numărul din 4 aprilie al cotidianului *GÎNDUL*, Cristina Modreanu şi Gheorghiţă Aurelian Ion vor să afle cît de academică mai e Academia Română. Pe cine credeţi că întreabă cei doi jurnalişti? Pe tînărul regizor Radu Afrim care socoteşte că Academia Română e o „zonă rău famată". Din alt film. Dintr-unul prost. Mă rog, părerea unui regizor de filme proaste. Pe Marius Ianuş care se plînge că „mie unuia nu mi-a dat nici măcar o bere". Să sperăm că, sub o nouă conducere, Academia Română îi va da poetului Ianuş berea mult dorită, mai ales că vin căldurile, şi lui Radu Afrim ocazia să facă filme bune. Cît despre Cristina Modreanu, nu putem spune nimic care să ne facă mai ridicoli decît pe colaboratoarea ziarului *Gîndul*.

Cronicar

Cu mobilul, dincolo

Revista "Ça m'intéresse" a făcut un sondaj pentru a afla ce evenimente cred francezii vă le-au marcat cel mai tare existenţa în ultimul sfert de veac. Rezultatul: pe primul loc e introducerea monedei unice, euro, iar pe locul doi, la mică distanţă, telefonul mobil, considerat obiectul care le-a schimbat cel mai mult viaţa tuturor, indiferent de vîrstă şi apartenenţă socială. Dacă în privinţa monedei unice subiecţii au avut şi destule nemulţumiri, despre telefonul mobil – numai de bine: salvează vieţi în situaţii critice, scuteşte părinţii de stres, asigură legături cu locuri izolate, e un instrument util în viaţa profesională şi sentimentală, economiseşte timp, nervi, bani şi, mai ales, dă o stare de siguranţă. De aceea a devenit în relativ scurt timp indispensabil. Chiar şi pe lumea cealaltă, de vreme ce – scrie ziarul *ZIUA* din 31 martie, preluînd de la BBC on line – tot mai multe persoane de pe mapamond lasă cu limbă de moarte să fie înhumate cu telefonul mobil.

Simpozion jubiliar

În perioada 6-8 aprilie 2006, Catedra de Limba şi Literatură engleză a Universităţii Babeş-Bolyai a organizat un simpozion jubiliar, sărbătorind 50 de ani de activitate neîntreruptă. Catedra de Engleză a universităţii clujene este cea mai veche din România. În 1919 s-a înfiinţat la Cluj Universitatea românească de stat care continua mai vechi tradiţii de viaţă universitară din Transilvania. Atunci îşi începe activitatea şi Catedra de Engleză sub conducerea lui Peter Grimm. Se continuă astfel, la un nivel mai înalt, tradiţia predării limbii engleze dezvoltată la Cluj datorită legăturilor bisericii unitariene cu Marea Britanie. În 1946, în condiţiile opresiunii ideologice staliniste şi a războiului rece, Catedra a fost desfiinţată. A supravieţuit doar un lectorat de predare a limbii engleze pentru profilele nefilologice ale Universităţii. În 1956, Catedra a fost reînfiinţată sub conducerea lui Mihail Bogdan. De atunci, numărul de studenţi şi cadre didactice a fost în continuă creştere cantitativă şi calitativă. În prezent, Catedra de Engleză a Universităţii Babeş-Bolyai are 26 de cadre didactice titulare şi asigură instruirea mai multor sute de studenţi.

Simpozionul jubiliar "Constructions of Identity" ("Construcţii identitare") a abordat, din multiple perspective, probleme identitare specifice spaţiilor culturale anglofone. Peste 170 de cadre didactice şi cercetători din toate generaţiile şi din toate centrele universitare ale ţării au prezentat lucrări de istorie literară, stilistică, naratologie, lingvistică teoretică şi aplicată, teoria discursului sau a traducerii. În şedinţa plenară a simpozionului au prezentat comunicări Ştefan Avădanei, Alexandra Cornilescu, Odette Blumenfeld, Hortensia Pârlog şi Ştefan Oltean. **(Mihaela Mudure)**

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, haos, gînduri noi

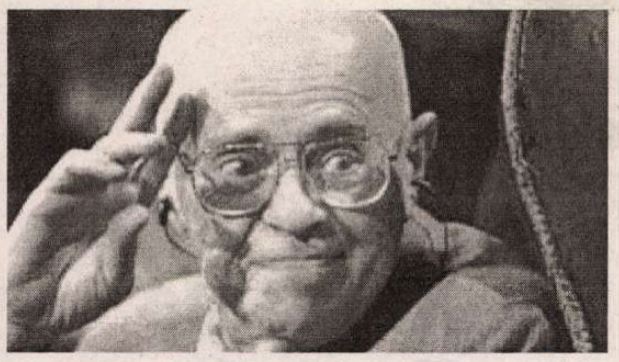
5 948391 000016 14

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul



Stanislaw Lem călătorind spre Solaris

pag. 26-27

România literară

15

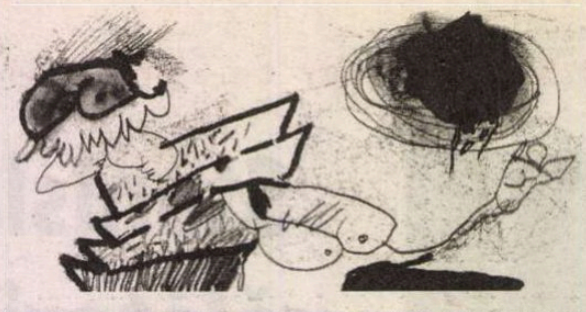
14 aprilie 2006 (Anul XXXIX)

cu Gheorghe Grigurcu la 70

pag. 16-17

Foto: Ion Cucu

Biblioteca Județeană MUREȘ



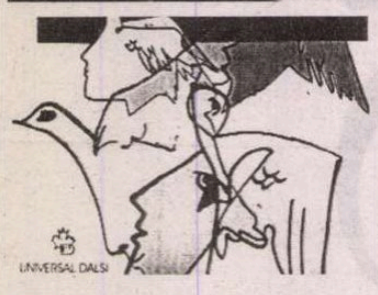
sumar

Cum să bârfim despre cărți de Gabriel Liiceanu - p. 3

Îmi aștept, liniștit, sfârșitul de Alex. Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Scrisoare lui Gabriel Andreescu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Întâlniri esențiale



Personaje patrupede de Horia Gârbea - p. 6

Cele 100 de hagialâcuri de Cosmin Ciotloș - p. 7

Poeme de Marius Chivu - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Pregătind capodopera (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Prietenia ca destin de Barbu Cioculescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p.11
Cuvinte potrivite

Antonpanniada editorială (II) de G. Pienescu - p.12

VICTOR VALERIU MARTINESCU - Un roman împotriva cititorilor de Ion Simuț - p.13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

Octavian Goga -125 de ani de la naștere de Al. Săndulescu - p. 15

Observație și fabulație de Geo Vasile - p.15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Gheorghe Grigurcu: „Sunt un produs al lecturilor în catacombe" de Simona Vasilache - pp. 16-17

Victor Ion Popa la Teatrul Național din Cernăuți de Nicolae Havriliuc - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
1927 – an de grație și dizgrație (I)

Dragostea a triumfat la Bogota - de Luminița Voina - Răuț p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Efectul de halo

PLASTICĂ de Dan Hăulică - p. 24
Expoziție Mariana Macri

Taina lui Mihail Sebastian de Gina Sebastian Alcalay - p. 25

IN MEMORIAM STANISLAW LEM
Cum l-am cunoscut de Mihai Mitu
Aventura semanticii de Constantin Geambașu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Un contract în alb de Florina Pîrjol - p. 28

Poezii de Panayiotis Arghiropoulos - p.28

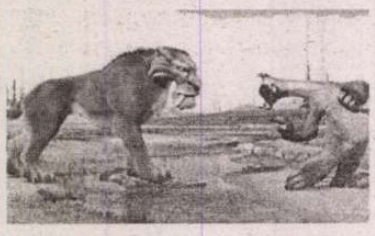
Meridiane - p. 29

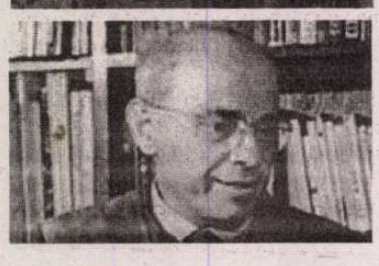
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32





România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 7, 8,10,11, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 6, 9,13,14, 26, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 12, 15, 16, 17, 18, 20), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 6, 21, 23, 25, 26, 27, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Viața în negru (II) (Elenei Vlădăreanu)*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Un motiv pentru care merită să citeşti

Aveam 18 ani şi eram student în anul I al Facultăţii de filozofie. Atunci m-a întrebat pentru prima oară cineva *la ce bun să citeşti*. Aveam un văr care era tehnician. Ştia cu adevărat să repare orice, de la o maşină de călcat şi până la un televizor sau o motocicletă. Şi, în timp ce îmi repara o priză, văzându-mă că citesc, m-a întrebat: „De ce îţi pierzi timpul citind?" Şi pe urmă, oarecum gândind cu glas tare: „Se poate trăi perfect fără să citeşti cărţi din alea de care citeşti tu: filozofie, literatură..." Lucrul ăsta m-a luat prin surprindere. Nu-mi trecuse niciodată prin cap să mă întreb de ce citesc oamenii. „Păi, am îngăimat, e atât de frumos..." Şi altceva nu am mai ştiut să spun.

Poate că acum a venit momentul să-i răspund vărului meu. Am să încerc ca, în fiecare săptămână, să dau câte un răspuns scurt acestei întrebări tulburătoare: la ce bun cititul pe lume?

Primul răspuns care îmi vine în minte: citim pentru că nu numai trupul, ci şi spiritul poate fi „nespălat". Şi lucrul ăsta se vede. Murdăria spiritului se prelinge pe vorbele noastre, pe îmbinarea lor, pe felul în care le rostim. Spiritul nostru nespălat se transformă în cuvinte lătrate, în vulgaritate, în prostie. Nu v-ar plăcea mai mult o lume în care n-am mai lătra unii la alţii pe stradă, în magazine, în autobuze? Nu v-ar plăcea o lume în care cuvintele ar fi mângâiate? Atunci ar trebui să-i dăm şi spiritului ceva de mâncare. Pentru că el arată după cum îl hrănim. Iar dieta lui, mâncarea lui preferată este cartea.

O carte: *De ce te iubesc. Paradoxurile iubirii în poezia lumii*

O să vă propun, la fiecare întâlnire a noastră, să scoatem din raftul bibliotecii o carte pe care o iubesc — în lumea cărţilor sînt permise oricâte iubiri — şi să încerc să vă fac şi pe dvs. să vă îndrăgostiţi de ea. Nu uitaţi: sîntem într-o lume în care nu există păcat sau, dimpotrivă, în care orice păcat e cu putinţă.

Nu întâmplător, cartea pe care am scos-o astăzi din raft se numeşte *De ce te iubesc. Paradoxurile iubirii în poezia lumii*. Într-adevăr, este o carte de poezie. Dar este una cu totul neobişnuită.

Uitaţi-vă, mai întâi, cât de frumos arată. O carte trebuie să iasă în lume îmbrăcată frumos, ca un star de la Holywood pe covorul roşu al premiilor Oscar. Rochia ei, care este

Proiect eşuat de emisiune TV

Cum să bârfim despre cărţi?

Aşa ar fi trebuit să arate — dacă proiectul care mi-a fost propus recent de Realitatea TV s-ar fi realizat — textul unei prime emisiuni dedicate cărţii. De atunci tot caut cu disperare o variantă mai bună de „a sta în cap" (vorba lui Tatulici), pentru a atrage atenţia lumii asupra splendorii cărţii într-o lume fascinată doar de splendoarea bârfei. Nu ştiţi cum am putea transforma discursul despre carte într-o specie a bârfei? Nu ştiţi de unde s-ar putea învăţa repede, cât mai repede, până nu dispare cartea, bârfa despre cărţi?

coperta, este făcută de un creator de modă numit „grafician". Designerul acestei superbe rochii de gală se numeşte Ioana Dragomirescu Mardare. Împreună cu autoarea acestei cărţi, despre care am să vă vorbesc îndată, ea a ales să pună pe copertă o superbă mască veneţiană. De ce? Pentru că niciodată chipul iubirii nu este acelaşi. Pentru că de fapt nu există *un* chip al iubirii. Există atâtea chipuri câte îndrăgostiri, visuri, fantasme erotice, aşteptări, suferinţe, disperări, înfrângeri, împliniri, gelozii, despărţiri şi tragedii sunt în vieţile oamenilor. Pentru că este paradoxală, pentru că n-are un chip anume, iubirea are chipul măştii.

Ioana Pârvulescu, care a alcătuit această selecţie de bijuterii poetice ale iubirii, a scris două cărţi memorabile: *Întoarcere în Bucureştiul interbelic* şi, recent apărută, *În intimitatea secolului 19*. Iar ea, urmărind un anumit scenariu erotic, a străbătut poezia lumii de la trubaduri la romantici, de la sonetele lui Shakespeare, apoi prin poezia unor doamne (Louise Labé, Anna Ahmatova, Wislawa Szymborska), pentru a ajunge la Emil Brumaru la Şerban Foarţă şi la Mircea Cărtărescu. Şi ştiţi de unde vine splendoarea acestei cărţi? Din faptul că citindo ne străbatem viaţa ca pe o poveste, cu multele ei măşti. Trăim, cu fiecare capitol, un capitol al vieţii noastre. Trăim întâlnirea, iubirea înaripată, oglindirea în celălalt, visul, orbirea, gelozia şi disperarea, speranţa şi melancolia.

Şi aflăm, la capătul acestui volum, exprimat de cei care ne exprimă cel mai bine — de poeţi —, adevărul acesta teribil că flacăra iubirii este dublă: o limbă a ei ne arde, dându-ne fericirea supremă şi supremul noroc; cealaltă limbă a flăcării este a nefericirii şi a nenorocului suprem. Se pare, dacă este să credem o splendidă legendă indiană, că nici o fiinţă umană, şi nici măcar zeii, nici măcar Shiva, arhiascetul imobil şi distant al panteonului hindus, nu au scăpat, nemistuiţi măcar o dată în viaţă, de dubla flacără a iubirii.

Orice om care iubeşte ar face bine să citească, şi să-i citească şi *celuilalt*, această carte. Ar afla pe ce teren a intrat, ar şti ce îl aşteaptă şi ar şti care este preţul pe care îl are de-acum de plătit. Ar afla de ce alături de moarte, iubirea este a doua taină a vieţii.

Un măgar tragic

Dar are vreun sens să discutăm într-o lume ca aceea în care trăim noi astăzi în România (şi, de ce nu? pe planetă) despre o *carte* — şi încă, Dumnezeule! despre una de *poezie* —, despre iubire şi despre alte delicatese de felul ăsta? Desigur, are sens, mi se va răspunde, dacă o facem la emisiuni ca *Din dragoste*, *Trenul vieţii* sau *Surprize, surprize*. Dar aşa, cu un intelectual plicticos, singur pe un platou?

Când mi-a propus emisiunea, conducerea postului Realitatea TV m-a asigurat că voi avea — „orice aţi face, domnule Liiceanu, puteţi să staţi şi în cap!" — cel mai mic rating, adică, pe înţelesul tuturor, cei mai puţini privitori. „Lumea vrea manele, vrea bibelourile lui Năstase, vrea bârfă, vrea scandaluri, domnule. Pe cine mai interesează cărţile în lumea de azi?" — „Chiar dacă în ele e vorba de viaţa noastră, a fiecăruia dintre noi? Chiar dacă, cu fiecare carte citită, te îmbogăţeşti cu o nouă viaţă?" — „Chiar dacă".

Ce pot să fac? Doar două lucruri. Ori să închiriez o insulă şi să-i iau cu mine pe cei 20.000 de telespectatori pe care mi i-a repartizat dl. Tatulici prin cota de rating (orice aş face, chiar şi dacă aş sta în cap), ori, vorba lui Nietzsche, să rămân, ca orice filozof, un *măgar tragic*, adică să mă prăpădesc cu zile din cauza poverii care este lumea în care trăim, una pe care nu pot nici s-o car, nici s-o lepăd.

Gabriel LIICEANU

Îmi aştept, liniştit, sfârşitul...

Până în prezent, despre cartea mea, *Istoria literaturii române contemporane (1941—2000)*, apărută la sfârşitul anului trecut la Editura Maşina de scris, s-au publicat, în ziare şi reviste, unele vizibile, altele obscure, aproape 150 de articole, însumând 900 de pagini (considerând că o pagină numără 2.000 de semne). Ştiu aceasta nu pentru că aş fi narcisist şi aş contabiliza ce se scrie în legătură cu mine, ci pentru că o editură mi-a propus să alcătuiesc un volum cuprinzând reacţiile critice la *Istorie*, din primul an de după apariţia acesteia.

Aproximativ şaizeci la sută din articole sunt nefavorabile, scrise într-un limbaj de o violenţă rar întâlnită şi aparţin, toate, unor autori pe care nu i-am inclus în cartea mea. Semnatarii acestor articole consideră *Istoria* lipsită de orice valoare, iar unii dintre ei protestează, în acelaşi timp, vehement, împotriva faptului că au fost ignoraţi. În felul acesta, apare o contradicţie irezolvabilă: cum poate cineva să regrete că nu figurează într-o carte demnă de dispreţ?

Dintre toate aceste diatribe furibunde se remarcă o scrisoare pe care mi-a trimis-o prin poştă un autor din Panciu, Ionel Bandrabur (absent, şi el, din *Istorie*). Este un fel de blestem la adresa mea, o proorocire a morţii mele iminente, ca urmare a fărădelegii pe care am săvârşit-o trecându-i sub tăcere opera. N-am citit ceva mai cutremurător. Nu am mai simţit niciodată revărsându-se asupra mea atâta ură ca atunci când am citit această scrisoare. Textele unor pamfletari mereu surescitaţi (ca Laszo Alexandru sau Grid Modorcea), care şi-au făcut un fel de profesie din denigrarea, într-un limbaj vulgar, a unor persoane publice, au ceva burlesc-inofensiv şi sunt mai degrabă hilare, amintind de temperamentul violent al Miţei Baston. În schimb, scrisoarea pe care mi-a trimis-o profesorul de română (acum pensionar) din Panciu este sinistră şi de neuitat:

„Prin neincluderea în *Istorie* — scrie Ionel Bandrabur, tutuindu-mă într-un mod dezagreabil — mi-ai făcut cel mai mare rău posibil, rău atât în prezent, cât şi pentru viitor. Provincia este incapabilă să aibă judecăţi de valoare de natură estetică şi este mereu cu ochii aţintiţi la Capitală. Toţi scriitoraşii submediocri de aici jubilează în prezent, bucurându-se sadic de eşecul meu.

Dumneata, domnule Alex Ştefănescu, ai prevăzut că aşa se va întâmpla şi totuşi m-ai nedreptăţit, lăsându-mă de râsul gloatei de aici. De ce?

Nu există decât o singură explicaţie realistă şi ea este gravă: *în fiinţa dumitale s-a încuibat deja o maladie incurabilă, care progresează pe nesimţite şi care, într-un viitor nu prea îndepărtat, te va duce la groapă.* Răutatea pe care mi-ai arătat-o în ultimii ani (şi care a culminat cu neincluderea în *Istorie)* nu este decât o emanaţie a acestui rău profund, vital, patologic. *Eşti un om condamnat*, stimate domnule Alex, *nu de mine, ci de propriul dumitale organism minat!*

Cam în aceiaşi termeni i-am scris, cu ani în urmă, lui Valeriu Cristea — cel care mă contestase în *România literară* pornind de la o carte pe care nu o citise. I-am scris că este bolnav şi l-am îndemnat să se supună la nişte examene medicale. Nu a făcut-o şi se ştie cum a sfârşit.

Sunt sigur că şi de data asta, spunându-ţi despre maladia incurabilă care roade adânc în fiinţa dumitale biologică, diagnosticul meu este corect.

Să dea Domnul ca prognoza cu privire la evoluţia macabră a bolii să nu se adevereasca! Dar mă tem că te vei prăbuşi în curând, aşa cum m-am prăbuşit eu acum ca urmare a răului pe care mi l-ai făcut."

În ceea ce mă priveşte, tare mi-e teamă că nici Domnul nu mă va ocroti, întrucât nici pe El nu L-am menţionat în *Istorie*. Nu-mi rămâne decât să-mi aştept resemnat sfârşitul, care îi va readuce, sper, liniştea sufletească lui Ionel Bandrabur.

Alex ŞTEFĂNESCU

CONTRAFORT

Scrisoare lui Gabriel Andreescu

Dragă Gabriel,

Ți-am parcurs cu vie curiozitate textul din *aLtitudinile* lefteriene, cu un interes sporit de prezența numelui meu în titlul articolului: *Amintiri despre Mihaela Miroiu, pentru cititorii lui Mircea Mihăieș*. Am vibrat în fața elanului tău nostalgico-sentimental, m-am bucurat să aflu detalii despre întâmplări pline de sens din anii ceaușismului, am apreciat, ca întotdeauna, generozitatea gândului tău, am jubilat să descopăr vocația unui viitor memorialist ce va avea, cu siguranță, de spus lucruri palpitante generațiilor viitoare.

M-am familiarizat — atât cât îți permite o coloană și jumătate de revistă — cu mediul în care trăiai la sfârșitul anilor șaptezeci și la începutul anilor optzeci și am constatat că porți încă amintirea melancolică a unor împrejurări ce-și vor fi avut, negreșit, un anume farmec. Am fost sincer mișcat să aflu cât datorezi soților Miroiu și cât de apropiați sufletește ți-au rămas până în ziua de azi.

Nu înțeleg, însă, de ce m-ai luat tocmai pe mine drept pretext al excursului tău liric. Pentru că motivul invocat, și anume, că într-un articol al meu din ziarul „Cotidianul" ți se pare că recunoști o aluzie (mârșavă, desigur!) la Mihaela Miroiu n-are absolut nici o întemeiere. Cu toate acestea, scrii, negru pe alb, că împreună cu „mulți alții, incluzându-i pe studenții și doctoranzii Facultății de Științe Politice" ați „identificat-o" pe Mihaela Miroiu în referirea la o anumită categorie de foști activiști care s-au reconvertit convenabil la activități mai mult sau mai puțin lucrative.

Mi-am recitit articolul (intitulat „Comunismul fără comuniști") și, cu toată smerenia, întreb: unde e, rogu-te, trimiterea la Mihaela Miroiu? Sub ce formulă kabbalistică îi voi fi ascuns numele? Nu-mi propuneam, scriind acele rânduri, decât să subliniez o evidență: și anume, că foarte mulți dintre indivizii și individele care înainte de 1989 se ocupau cu propagarea politicii peceriste s-au reprofilat pe „promovarea" domeniilor cândva combătute la sânge. N-aveam cum s-o includ pe Mihaela Miroiu (dar iată că o faci tu — și încă flancat de studenți și doctoranzi!) pentru că, spre deosebire de tine, n-am auzit de ea decât, hăt departe, pe la sfârșitul anilor '90.

N-aveam, deci, de unde să știu cu ce s-a ocupat înainte (ce e drept, nu știu ce face nici acum, dar nici nu sunt din cale-afară de curios). Nu înțeleg nici referința la eventuale poziții antagoniste pe care le-am fi avut în anii '90, când, spui tu, „schisma pro-Iliescu — anti-Iliescu a înroșit sentimentele, pixurile și umele". Cu toată onestitatea, nu m-a preocupat nicicând pe ce parte a „baricadei" s-a aflat Mihaela Miroiu. Ca multe alte lucruri pe care eroina rândurilor tale efuzive le-a făcut sau nu, mă lasă rece și acest aspect. (Se pare că nu și invers, de vreme ce, nu cu multă vreme în urmă, se înscria în corul celor care cereau amendarea mea exemplară pentru opinii exprimate în presă. Asta așa, între noi, „democrații" și „toleranții"!)

Uzând de trucurile unei retorici avântate, afirmi — trecând cu grație peste lipsa dovezilor, acordând o greutate imprudent de mare propriilor percepții, prejudecăți și chiar vedenii — un neadevăr cât casa: și anume, că „o reclam opiniei publice pe Mihaela Miroiu" pentru vina de a fi o „rescapată", o „fiică a partidului" și pentru postura, doar de tine menționată, „de a-i fi flancat altădată pe Gheorghe Copos și Nicolae Văcăroiu". Comiți, dragă Gabriel, o greșeală impardonabilă, ca să nu spun descalificantă, pentru un om de știință, și încă unul specializat în „logica limbajului natural". Unde au existat, fie și la nivel de insinuare, astfel de asimilări acuzatoare în textul meu? O fi Mihaela Miroiu un personaj chiar atât de important pentru domeniile la care mă refeream încât să excludă pe oricine altcineva? Se identifică „studiile de gen", „feminismul", „drepturile omului" și celelalte cu augusta ei persoană? Altminteri, de ce te-ai dus țintă la ea și nu la pletora de demagogi care semnau anțărț în „Lupta de clasă", „Era socialistă" ori „Scânteia", iar azi ilustrează cu aplomb exact sferele de cercetare la care mă refeream? Mă știi suficient de bine, cred, pentru a-mi da creditul că dacă aș fi avut să-i reproșez ceva Mihaelei Miroiu aș fi făcut-o fără nici o ezitare. Nu m-am sfiit în fața unora mai de soi, de ce-aș fi adoptat subterfugiile pe care le presupui tocmai în cazul unei persoane cu o prestație intelectuală — iartă-mi judecata de gust — modestă?! Chiar nu văd vreun motiv pentru care ar trebui să adopt poziția unei pioșenii smerite în fața a ceea ce tu denumești „impetuozitatea Mihaelei", „autoritatea sa spontană" și „simțul *leadership*-ului". Când acești termeni — care trădează, desigur, predestinate calități democratice — își vor dovedi și valențele intelectuale, s-ar putea să-mi schimb și eu opinia. Până atunci, rămâne cum ne-am înțeles. Iar dac-ar fi să-ți împrumut procedeele... retorice, aș spune că, până una-alta, tu ești cel care o „reclami opiniei publice" pe d-na Miroiu...

La acest capitol, lucrurile sunt clare — cel puțin în ce mă privește. Mai puțin clare îmi sunt argumentele pe care te bazezi atunci când, fără a aduce chiar cel mai neînsemnat exemplu, îmi trânțești în față acuzațiile de „anti-feminism" și de dispreț față de „demnitatea homosexualilor". Ai descoperit măcar un cuvințel în tot ceea ce am scris ori în atitudinile mele publice sau private care să te îndreptățească la o acuzație atât de tare? Mă amăgesc cu gândul că n-ai înțeles corect sensul spuselor mele: nu „studiile de gen" și „feminismul" mă deranjează, ci, la modul generic vorbind, indivizii de proastă calitate care le-au confiscat. Ca să nu pomenesc de „disprețul doar ușor disimulat față de tema «drepturilor omului»". Cu ce instrumente hiperfine l-ai detectat? Până vei aduce probele limpezi, voi considera că, prizonier al propriului „discurs îndrăgostit" (în sensul lui Roland Barthes!), ți-a scăpat această enormitate, strecurată involuntar în articolul sentimentaloid stârnit de atât de emoționanta „revizitare" a anilor de prigoană ceaușistă. N-am să cred, nici în ruptul capului, că încerci să-mi aplici, în stilul celor pe care-i combați cu energie, un stigmat infamant.

Sper, însă, că vei fi de acord că starea jalnică a acestor domenii se explică tocmai prin situația invocată și de mine, inclusiv în articolul incriminat — o situație general valabilă în mediile universitare românești, unde, spre pildă, profesorii de socialism de până în 22 decembrie 1989 au început, în 23 decembrie, să predea materia numită „democrație"... Se înțelege, făcând această afirmație, c-aș fi și împotriva democrației? La felul în care se practică arta răstălmăcirii într-o anumită parte a presei culturale dâmbovițene, nu m-ar mira!

Deranjant e, de asemenea, faptul că un intelectual de subtilitatea și experiența ta se repede atât de pripit la generalizări. Faptul că am scris un articol în care, pe ton sarcastico-ironic, mă refeream la una din „originalitățile" lumii în care trăim, și anume, o lume în care după „corupția fără corupți", „hoțiile fără hoți", „extremismele fără extremiști" avem și un „comunism fără comuniști" (iartă-mă că mă autocitez, dar n-o fac decât de dragul preciziei) îmi aduce plasarea într-o categorie de intelectuali pe care îi disprețuiești profund. Ce vină (sau ce merit) am că lucrurile scrise de mine mă alătură „grupului cultural" al celor care — tu o susții! — „determină astăzi stilistica dezbaterii în România"? Personal, n-am nici cea mai mică pasiune în a mă erija în lider de opinie și nu găsesc vreo satisfacție în a fi membrul vreunui „grup de presiune". Sunt doar un particular care scrie. Îi împiedică cineva pe alți intelectuali (eventual, chiar pe Mihaela Miroiu) să-și lase „amprenta stilistică" asupra dezbaterilor din presa culturală românească? Aș fi, crede-mă, cel dintâi să mă ridic împotriva oricărei încercări de a li se pune pumnul în gură. Decide cineva asupra lucrurilor care stârnesc interesul și-asupra celor sortite să provoace doar plictisite căscături? Evident, cititorii înșiși! Dar, după cum știi, „stilistica dezbaterii" presupune și altceva decât o imensă dorință de afirmare. Ea pretinde și talent, și idei, și expresivitate, și originalitate, și capacitate de a convinge. Să sperăm că nu din eventuala presimțire a absenței acestor calități la prietenii tăi apropiați ai scris regretabilul articol care mă vizează într-un mod totalmente lipsit de *fair-play* intelectual.

Acestea fiind zise, te asigur că vechea mea admirație pentru tine are încă suficiente resurse de supraviețuire.

Mircea MIHĂIEȘ

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Întîlniri esențiale

Dan Ciachir, *Luciditate și nostalgie*, Editura Timpul, Iași, 2005, 210 pag., 9 lei

Categoric, în literatura română de după căderea comunismului s-au petrecut cîteva mutații majore. Una dintre acestea, tot mai vizibilă la reprezentanții ultimei generații de scriitori, este atrofierea capacității de a admira scriitorii mai vechi, pierderea bucuriei întîlnirii cu maeștrii care, într-un fel sau altul, le-au marcat anii de formare. Orgolioasă și suficientă sieși, generația ieșită din mantaua lui Marius Ianuș și-a făcut un titlu de glorie din aruncarea peste bord a tot ceea ce iese din tiparele propriului program și din sfărîmarea (prin ignoranță) idolilor generațiilor anterioare. Demitizarea este cuvîntul de ordine, iar vechii maeștri contează doar în măsura în care scrisul lor mai are puncte de interferență cu noua estetică.

Pe acest fond de emancipare a tinerei generații, de revoltă împotriva valorilor canonizate, o carte precum *Luciditate și nostalgie* de Dan Ciachir are darul să descumpănească. Ea este un anacronic exercițiu de admirație, o reverență smerită făcută unor scriitori care, prin operele lor și prin miturile țesute în jurul personalității lor au marcat formarea intelectuală și devenirea scriitoricească ale autorului.

Dan Ciachir se poate considera un om fericit. În anii '80, cînd cultul familiei Ceaușescu dobîndise accente grotești, tînărul scriitor a avut șansa de a se familiariza cu operele lui Mircea Eliade, Emil Cioran și Nae Ionescu. Impactul a fost cu atît mai mare cu cît toate aceste cărți erau la vremea respectivă fructe interzise. Chiar dacă numele lui Eliade și Cioran începuseră să circule, inclusiv în revistele de cultură din țară, operele lor nu erau foarte ușor de găsit. De aceea, de multe ori, în mediile culturale, numele lui Eliade și Cioran erau rostite cu mult respect, aveau forța de impact a mitului, dar rareori în spatele acestor prosternări intelectuale se putea ghici frecventarea cu asiduitate a operei. Dan Ciachir a avut șansa să meargă direct la texte, iar lectura sa este una respectuoasă, dar și lucidă, sentimentală, emoționată, revelatorie, dar și critică, atunci cînd este cazul. Totul pe fondul unei stilistici cvasi-amoroase. Textele din prima secțiune a cărții lui Dan Ciachir (*Criterion*) datează din anii '80, au fost redactate în plină perioadă comunistă. Autorul nu precizează dacă ele au fost și publicate sau au rămas la stadiul de literatură de sertar. Ceea ce impresionează este însă dezinvoltura eseistului, modul lipsit de complexe în care problematizează chestiunile aflate în discuție, libertatea interioară deloc specifică dezbaterilor de idei din epoca respectivă.

Multe dintre afirmațiile lui Dan Ciachir pot părea surprinzătoare din perspectiva mutațiilor survenite în gustul cititorilor de carte după căderea regimului comunist. O afirmație precum „jurnalul rămîne, oricîte argumente i s-ar aduce, pecetea pe care blestemul nerodirii și-o pune pe artist" poate descumpăni dacă avem în vedere avîntul pe care l-au luat scrierile cu caracter autobiografic în anii din urmă. Mircea Eliade însuși își consideră jurnalul un soi de paliativ la opera sa literară. Comentează Dan Ciachir: „Însă în aceeași perioadă '45-'49. Eliade *se bucură* la un moment dat — după cum o spune textual — de faptul că vreme de mai multe luni nu a consemnat nimic în *Jurnal* deoarece a lucrat. Și cu aceasta atingem specificul jurnalului ținut de un scriitor: el este expresia stagnării și a inhibiției". Oarecum altfel stau astăzi lucrurile dacă privim din perspectiva cititorului. Într-o epocă pusă sub semnul *mass-media* și al Internetului, în care comunicarea devine tot mai rapidă, jurnalul a devenit produsul literar cel mai căutat, tocmai datorită lipsei sale de transfigurare artistică. El este cel mai adaptat ritmului vieții contemporane, nevoii omului postmodern de a ajunge pe căi cît mai directe, nemediate, la adevărurile vieții.

Plin de învățăminte este eseul *Lirismul existențial* (1987), dedicat momentului în care un scriitor încă tînăr simte nevoia să se despartă de modelul său. Cu finețe și atenție acordată detaliilor, Dan Ciachir face analiza tipurilor de despărțiri care au marcat istoria literaturii. O serioasă doză de melancolie răzbate printre rînduri: „Sînt moduri și moduri de asumare a unei despărțiri. Unul dintre acestea, adolescentin, dar, totuși, fals viril, este acela al despărțirii lui Cioran de profesorul său: triumful *vizibil* al rupturii, l-aș numi. Îl întîlnim în numeroase variante. El exprimă pe omul care se simte dezlegat numai dacă a făcut publică ruptura. Apoi există despărțirea melancolică, mai muzicală, aplecată asupra ei înseși... În fine, despărțirea pe care o resimte cel mai puternic acela care a *dat* —o despărțire care nu mai are nevoie să fie atestată formal. Este cea mai tragică și cea mai rodnică: despărțirea lui Eliade de magistrul său. Cu cît privește mai mult în urmă și cu mai multă nostalgie, cu atît e mai liber și mai împlinit și cu atît mai mult omul de care s-a rupt îi alimentează eliberarea, binecuvîntîndu-i-o". Firește, magistrul la care se face referință în text este Nae Ionescu.

Tot înainte de căderea comunismului sînt scrise și textele din cea de-a doua secțiune a cărții *Fatalism sau realism?*. În multe dintre ele autorul glosează pe marginea personalităților distincte ale celor doi Caragiale (Ion Luca, respectiv Mateiu), indiscutabil doi dintre autorii săi preferați în epocă. Prin modul în care abordează personalitățile și operele celor doi scriitori, tată și fiu, se poate spune că Dan Ciachir este un soi de Lucian Boia *avant la lettre*. El spulberă toate locurile comune ale „hagiografiei" noastre literare, care vedea în Caragiale flecarul cvasi-mitocan ieșit parcă din paginile propriilor sale scrieri. Pe urmele lui Ion Vartic, eseistul susține ideea că I.L. Caragiale a fost un om cu o cultură temeinică, foarte bine plasat în epocă. Excelent este și eseul despre realismul pragmatic al femeilor care apar în scrierile lui I.L. Caragiale. Trecînd la celălalt Caragiale, Mateiu, Dan Ciachir face o foarte subtilă analiză unui personaj despre care, îndeobște, se crede că se știe totul: Gore Pirgu. Și aici, finețea observației eclipsează locurile comune ale exegezei. Observă cu justețe autorul: „Ni se spune, în finalul cărții, că va deveni deputat, ministru, om bogat etc. Însă, cum bine s-a remarcat, Gore Pirgu nu este un parvenit. Căci dacă ar fi fost, s-ar fi îngrijit mai atent de «ascensiunea» sa. Gore Pirgu este un virtuoz al tupeului, al obrăzniciei mai degrabă deșarte decît interesate, al comunicativității fruste și al *gratuității*".

Capitolul *Recuperări*, scris după 1990, este un soi de revizuire *sui-generis* a canonului literaturii române. În sensul că autorul susține valoarea canonică a unor scriitori ale căror (capod)opere au fost excluse, din motive extraliterare, din manualele școlare și din istoriile literare apărute în perioada comunismului. Preferințele autorului se îndreaptă în mod neechivoc spre amplul roman al lui Petru Dumitriu, *Cronica de familie*, și spre foarte puțin comentatul roman al lui Pavel Chihaia, *Blocada*. De altfel, foarte sugestivul titlu al studiului despre romanul lui Pavel Chihaia spune totul, *O carte cît o operă*. Foarte interesantă este paralela pe care eseistul o face între relațiile tată-fiu în două familii celebre de scriitori: I.L. Caragiale — Mateiu Caragiale, respectiv Constantin Noica — Rafail Noica. (*Mateiu și Rafail*)

Revelația volumului o constituie însă, indiscutabil, culegerea de aforisme din secțiunea intitulată chiar *Luciditate și nostalgie*. În general, aforismele sînt producții literare de bătrînețe, rodul experienței unei vieți de om. La Dan Ciachir lucrurile stau din nou altfel. Aforismele au fost scrise între 1985-1986, pe cînd autorul lor avea aproximativ 35 de ani. La o vîrstă încă foarte tînără, Dan Ciachir părea deja a fi un înțelept format la școala stoicilor. Judecățile sale dau de gîndit, unghiurile din care este privită existența oferă perspective noi, raționamentele au adîncime, iar stilul îmbină expresivitatea cu precizia. Realmente multe dintre aceste panseuri sau secvențe de viață sînt încîntătoare. *Pour la bonne bouche*, voi oferi cîteva mostre din acest mic manual de înțelepciune.

„Umilința, smerenia sinceră, asumată, te păstrează tînăr, te păstrează intact".

„Urmele schiorilor pe zăpadă și urma, fină și perisabilă, pe care poate s-o lase în bărbat o femeie".

„Reușești în ceea ce a ratat nemărturisit tatăl tău: în nostalgiile sale secrete".

„Lumina și mirosurile... Ele îmi răvășesc nostalgiile și memoria, la discreția lor se află regretele mele cele mai sfîșietoare. Cîtă căință amară poate trezi o rază de soare avînd aceeași intensitate și același unghi de cădere întocmai ca în urmă cu zece sau douăzeci de ani!..." ■

cărți primite

- Luca Pițu, *Le chasseur de corbeaux*, randonné exégétiques en Créanguie, édition revue, corrigée et augmentée, Iași, Ed. Timpul, 2004. 146 pag.
- Ion Ianoși, *Studii de filozofia artei*, București, Ed. comunicare.ro, 2005. 180 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Arborele manuscris*, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2005 (versuri; citate pe ultima copertă din Laurențiu Ulici și Gheorghe Iova). 68 pag.
- *Totuși, n-au fost singuri. Solidaritatea intelectualității române și evreiești în anii 1900-1940*, ediție îngrijită de Maria Marian, București, Ed. Universal Dalsi, 2005. 3004 pag.
- Roxana Brînceanu, *Sharia*, București, Ed. Tritonic, 2005 (roman). 228 pag.
- Tudor Cristea, *Chipul și oglinda*, eseuri de critică și istorie literară, București, Ed. Adam, 2005. 196 pag.
- Doina Petrulescu-Anton, *Cuvinte de interior*, Sighetul Marmației, Ed. Echim, 2005 (versuri). 118 pag.
- Constantin Oros, *Pagini din istoria costumului*, ediția a II-a revizuită și îmbunătățită, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2005. 288 pag.

eseu

Personaje patrupede

Printre personajele noastre literare se numară, cu oarecare frecvenţă, deşi adesea doar cu roluri episodice, necuvîntătoarele. Între ele, cîinii au, cred, locul din frunte, pentru că sînt cei mai inteligenţi, fideli şi binevoitori prieteni patrupezi.

Nu este lipsit de importanţă pentru un scriitor să-i înfăţiseze şi să-i denumească aşa cum se face cu orice personaj, fie el şi de importanţă mai mică în acţiunea la care participă. De asemenea, personajele umane pot fi mai uşor caracterizate, dacă se are în vedere atitudinea lor faţă de animale şi, în special, faţă de cîini (duioasă, agresivă, nevricoasă etc.).

Probabil cel mai celebru exemplar canin din literatura română este unul extrem de antipatic: Bubico. O şi sfîrşeşte rău, nenorocitul, aruncat din tren pe fereastră în noaptea neagră, taman cînd vagonul trece pe un pod... Numele lui vine de la franţuzirea germanului Bubi. Dar pe rivalul său (al ofiţerului Papadopolinii) îl cheama, belicos, Bismark. Într-adevăr, botezarea cîinilor cu nume celebre spune ceva despre dorinţa de a se fuduli a stapînilor, iar într-un cunoscut roman postbelic, autorul (D.R. Popescu) are o întreagă teorie despre asta şi cîinii se cheamă chiar Napoleon şi Cezar.

Nume mitologic poartă, cam fără rost, pînă şi blîndul Patrocle al lui Sadoveanu, în timp ce cîinii din ***Baltagul*** sau ***Ochi de urs***, tot de Sadoveanu, au nume normale în mediul unde trăiesc. Oierii îşi botează şi azi cîinii Pintea, Gruia, Bîrzan. Ţăranii de la cîmpie însă, mai ghiduşi se vede, le pot zice, ca în proza lui Marin Preda, Ghimeaşcă sau Duţulache - al lui Moromete, cel care fură brînza. Nu avem nici o îndoială că unii cîini din Siliştea trebuie să se fi numit astfel.

În romanul ***Groapa***, Eugen Barbu consacră un capitol întreg intitulat "Săptămîna brînzei" ritualurilor de împerechere ale cîinilor şi pisicilor în groapa Cuţaridei. Prin modul lor de viaţă, aceşti cîini accentuează promiscuitatea traiului băştinaşilor şi totul culminează cu uciderea unui cîine flămînd care-i fură stăpînului său nu doar o bucată de brînză, ci chiar porcul de Crăciun.

Mai orăşeni sînt cîinii poeţilor în fruntea cărora se găsesc Fox, pomenit de Ion Barbu, şi Zdreanţă al lui Arghezi. Ambii or fi avut blana stufoasă, iar primul o coadă de vulpe. Zdreanţă este un mare hoţ de ouă, în timp ce trăsătura principală a lui Fox este ura faţă de pisici. Grivei vine de la griv (pestriţ alb-negru), dar Azor de unde-o veni?

Tot Arghezi atribuie cîinilor, în ***Cimitirul Buna-Vestire***, capacitatea de a-şi recunoaşte stăpînul pînă şi mort, revenit sub formă de fantomă pe domeniul său.

Vînător reputat, Al. Cazaban aduce şi el în povestiri personaje canine. Unul dintre ele cade victimă comportamentului absurd al omului. Un june face curte unei tinere doamne şi o vizitează adesea sub pretextul admiraţiei faţă de căţeluşa ei albă, Rozica, pe care o îmbie cu bomboane. Căţeluşa îl îndrăgeşte, ca şi stăpîna, mai mult pe curtezan decît pe stăpînul şi soţul legitim. Acesta, gelos, neputîndu-se răzbuna pe nevastă, alege soluţia odioasă a otrăvirii Rozicăi.

Victimă la fel de inocentă, provocînd reflecţii melancolice poetului Lucian Blaga este ***Cîinele din Pompei***, surprins de valul de lavă. În schimb, poetul Mircea Ivănescu introduce cu spirit ludic un hibrid inedit: Pisicîinele.

Cu mult mai rar decît în poezie sau proză, apar, din motive foarte obiective, rudele lui Cerber în piesele de teatru. Apariţia unui animal în scenă, e ştiut în teatre, distrage atenţia spectatorilor, crează o rumoare, strică spectacolul. De aceea trebuie amintită notabila excepţie Pussy, cel din ***Titanic Vals***, care stîrneşte oroarea comică a soacrei perfecte Chiriachiţa. Aici Muşatescu reliefează prin atitudinea faţă de cîini diferenţa între generaţii. Tînăra Miza vede în Pussy, căruia îi face baie, un semn exterior al ascensiunii sociale, în timp ce bunica ei, cu prejudecăţi provinciale-anacronice nu vrea să asiste la baia "jigodiei", ba dimpotrivă: "Cînd i-oi da un hap, atunci să mă chemi". Expert în teatru, Muşatescu nu aduce "jigodia" pe scenă, personajele umane doar se referă la ea. În ***Gaiţele*** lui Kiriţescu, un personaj e blamat pentru că a cumpărat scump un cîiine. "Doi mii lei una scîrba de javra!" se indignează "Fraila".

În ceea ce priveşte rasa, autorii români nu-i dau mare importanţă. Este de presupus că avem de-a face, în literatura noastră, mai mult cu corciturі care, pentru orice iubitor de animale, au farmecul lor. Personajele lui Ionel Teodoreanu creşteau însă ***La Medeleni*** un ... baset cu numele excentric Patapum, alături de un "maidanez" numit Ali. Cînd au cîini de rasă, nu le găsesc pereche de soi şi astfel ajunge Pirgu, în ***Craii de Curtea-Veche*** "codoş de cîini", purtînd cu el, "un mopsuleţ carlin", ca să-i afle parteneră. Numele nu-l aflăm din păcate.

Cîinii din mediul cazon al povestirilor lui G. Brăescu se cheamă Glonţ, Cartuş, Foc etc. Ei nu pot fi dresaţi mulţumitor drept "cîini de război" şi se dau la generalul venit în inspecţie, la fel de nevricos ca demonicul călător din ***Bubico***. Ei, ca şi toţi ceilalţi ce mai apar prin cărţi, nu sînt dresaţi, nici măcar elementar educaţi, şi totuşi, ca orice cîini, sînt destul de capabili a-şi cîştiga bunăvoinţa cititorilor.

La urma urmei, chiar Bubico, pentru a reveni la început, nu este decît o victimă inocentă a educaţiei nepotrivite, la fel cu domnul Goe şi cu atîţi alţi oameni. În locul lui era mai cu folos să fi fost aruncată pe geam cucoana, "mamiţa" care-i interzice amorul cu Zambilica Papadopolinii, dar nu poate să-l strunească eficient.

Chiar dacă nu ajung personaje, cîinii înveselesc viaţa autorilor şi, dacă este adevărat că se pot trage concluzii privind caracterul stăpînului pornind de la rasa şi deprinderile cîinelui său, atunci nu este lipsit de interes pentru istoria literară să ştie cu precizie ce fel de animale cresc scriitorii. Ion Barbu şi Tudor Arghezi preferau maidanezii ca un simbol al lipsei lor de prejudecăţi sociale, asemeni **Bietului Ioanide** al lui Călinescu, intelectual de rasă crescînd însă cîinele fără pedigree Ştolţ (din germană: "îngîmfat", "mîndru"). Ioanide îşi consideră cîinele superior ca inteligenţă multor oameni. Brătescu-Voineşti avea, nici vorbă, cîini de vînătoare, ca un aristocrat.

Sigur că, alături de lucrări reuşite, simbolul cîinelui credincios a inspirat şi multă literatură proastă, lacrimogenă, precum celebra ***Cîinele soldatului*** sau bucata lui Vasile Militaru în care se pun alături pentru contrast nerecunoştinţa omului faţă de fidelitatea cîinelui. Bietele animale n-au nici o vină pentru lipsa de talent şi de gust a autorilor care i-au imortalizat fără a le conferi alura de personaje credibile.

Scriitorii contemporani nu prea mai sînt dispuşi să-i introducă în pagini pe admirabilii patrupezi. Traiul citadin i-a îndepărtat de animale. Există o excepţie notabilă, o povestire a lui Răzvan Petrescu, dar poate vor mai fi şi altele, necunoscute de autorul acestor rînduri. În timpul redactării articolului, am fost privit cu suspiciune de Dossia, Augusta şi Caisa, cele trei pisici ale mele, pentru care subiectul canin prezintă un interes extrem de scăzut.

Horia GÂRBEA

Erată

În articolul *Despre nedreptate* din nr. 13, pag. 10, rândul 23 de jos, se va citi corect: „Articolul lui *Sorin* Toma l-a pus pe tuşă câţiva ani pe Arghezi..."

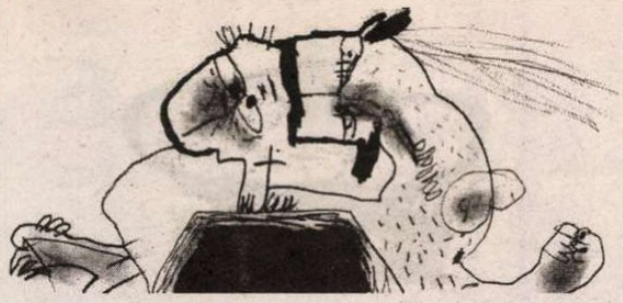
am primit

Cărţi

- Aurel Buteanu, *Teatrul românesc în Ardeal şi Banat*, ediţie de Cornel Ungureanu, Editura Marineasa, Timişoara, 2005, 364 p.
- Sever Bocu, *Drumuri şi răscruci*, memorii, ediţie îngrijită de Cornel Ungureanu şi Viorel Marineasa, cuvânt înainte de Vasile Bogdan, postfaţă de Cornel Ungureanu, Editura Marineasa, Timişoara, 2005, 300 p.
- Dora Mezdrea, *Nae Ionescu. Biografia*, IV, Editura Istros, Muzeul Brăilei, Brăila, 2005, 652 p.
- Ion Brad, *Final cu prelungiri* al ciclului "Ambasador la Atena", 6, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 2005, 464 p.
- Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, studiu, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 464 p.
- Simona Constantinovici, *Colecţia de fluturi*, "proză fantastică", cuvânt înainte de Lucian P. Petrescu, Editura Brumar, Timişoara, 2006, 310 p.
- Paul Vinicius, *Colonia Graffitti*, teatru, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 224 p.

Reviste

- *Adevărul Literar din Vaslui*, Anul I, nr. 6. Director: Alina Darie. Redactor-şef: Daniel Dragomirescu. Editor coordonator: Gelu Irimia. Revista publică memorii inedite de Şerban Cioculescu, poezii de Cassian Maria Spiridon, un eseu despre "Spaţiul în romanele lui Liviu Rebreanu" de Daniel Dragomirescu, un medalion comemorativ dedicat poetului Ion Iancu Lefter.
- *Valahia*. Nr. 17/2006. Revistă lunară de istorie, cultură şi artă. Apare la Giurgiu. Senior editor: Florin Tincu. Redactor-şef: Mircea Alexa scrie despre "Monarhia în România", Traian Popa despre "Ion C. Brătianu — ctitorul României moderne". Revista publică un interviu cu actriţa Gabriela Munteanu de la Teatrul Valah din Giurgiu.



Cele 1001 de hagialâcuri

Radu Albala,* Femeia de la miezul nopţii şi alte desculţe, *Editura Humanitas, 2006, 230 p. Cu o postfaţă de Radu Cosaşu

Cum poate ajunge un cititor neprevenit să-l descopere pe Radu Albala ? Ce-l poate determina să citească *Desculţe* sau *Făpturile paradisului*, doar întâlnindu-se accidental cu ele ? În ce mă priveşte, câteva eseuri ale lui Alexandru Paleologu legate de cuvintele şi muzicile mateine m-au pus pe cale. Aproape toate, nişte superbe dialoguri exegetice cu Albala. De aici începând, tot restul: născut la Bucureşti în 1924 şi îndrăgostit de el ca Joyce de Dublin, traducător al istoricilor latini, dar şi al lui Cantemir, Casanova sau Queneau, biograf al lui Antim Ivireanul şi evlavios cititor al lui Mateiu Caragiale, debutând în proză cam o dată cu optzeciştii (1984) dar fără a fi defazat. Şi un pic mai mult: personaj distinct şi domn ireproşabil în anii cenuşii ai comunismului, revendicându-şi numele când din arabul El Bala (cel falnic, cum aflăm din frumoasa postfaţă a lui Radu Cosaşu), când dintr-un ipotetic duce de Alba Iulia.

La 12 ani de la dispariţie, Editura Humanitas îl reeditează (***Femeia de la miezul nopţii şi alte povestiri desculţe***), într-un gest — din nou - deloc retrograd. Pentru că graţia neperisabilă a prozelor lui Radu Albala este egal depărtată de toate epocile, aristocratică şi misterioasă. Singurele riduri sunt acelea, implicite, ale unei tălpi de femeie dansând. Un fragment ca acesta, de două ori livresc şi de două ori galic ca pasionalitate, rămâne practic oricând la fel de puternic: „...sărind pe prichiciul ferestrei, ţinându-se cu o mână de cremonă şi cu cealaltă drapându-se cu perdeaua, iarăşi stop-cadru, iarăşi aplauze, dar iată că era din nou pe masă şi călca, de rândul acesta cu nonşalanţa prinţului Mâşkin, aruncând pachetul de ruble în flăcări, călca aşa, cu talpa goală cu toată talpa, peste fise, monede şi bancnote, ba chiar apuca, scarabei roşii pe verdele postavului, cu degetele de la picioare câte o monedă şi, întrebându-ne din ochi a cui e, ne-o arunca, îi aruncam, la rândul nostru, pe masă, câte o monedă pe care în acelaşi fel o apuca şi şi-o băga în sân ... "(***La Paleologu***)

În fiecare din cele şase proze ale volumului, asemenea femei senzuale se plimbă şi se ascund în permanenţă, într-un Bucureşti istoric, dansează ca-n Rhodos şi iubesc ca-n Sybaris. Fără acea fascinaţie a piciorului gol din filmele lui Almodovar, dar cu precizia acestui amănunt, Albala plusează. Nu doar hetairele lui sunt desculţe, ci povestirile însele primesc acest neobişnuit determinant. De la prima carte până la aceasta, a treia, termenul pare a se conceptualiza, căpătând orgoliul unei noi specii. „Povestiri desculţe" înseamnă, fără îndoială, altceva (mai mult, mai puţin ?) decât nişte simple, nedeterminate, „povestiri"...

Cuvântul „desculţ", ca atare, are o istorie a sa, pe care un erudit latinist ca Albala n-avea cum să n-o fi ştiut. Şi, ştiind-o, de bună seamă că n-ar fi ignorat-o. La limita dintre ştiinţă şi incertitudinea unei intuiţii, originea sa nu poate fi (cum prea lejer am putea crede) verbul „a descălţa", ci o presupusă (deci neatestată) formă de latină populară: „*disculcius." Livreşti fără surse evidente, cu intrigă detectivistică niciodată dusă la capăt, nuvelele lui Radu Albala au cel puţin, global, o asemenea formă de „etimologie necunoscută". Aproximabilă însă...

Femeile elegante, „sclave ale iubirii" sau ale vorbirii şi bărbaţii întotdeauna prea trecuţi prin clasicii antichităţii pentru a fi vulgari, vin dintr-o viaţă interbelică şi nu se lasă alteraţi de atmosfera ulterioară Războiului al doilea. Ei sunt croiţi pentru a încăpea între copertele unei cărţi. De altminteri, într-una din nuvele — ***Propyläen Kunstgeschichte*** — ne aşteaptă povestea, să-i spunem romanţată, a unei file rupte dintr-o rarisimă enciclopedie de istorie a mobilierului. Vremurile dure de după război îl obligă pe proprietar s-o vândă, convenabil de altminteri, unui colecţionar destul de ciudat. Când aldămaşul, proaspătul cumpărător rupe o pagină din ultimul volum pentru a-i face metresei sale un cornet în care aceasta să-şi poată lua câteva măsline. Peste ani, naratorul îşi va regăsi volumul, cu tot cu pagina smulsă. Lipită pe locul gol, aceeaşi pagină, dintr-un alt exemplar, însă. Întrebările rămân, chiar în corpul textului: de unde atât sadism, totuşi ?

Toate personajele lui Radu Albala — cu excepţia femeilor desculţe ! — povestesc fermecător şi implicat, toate depun mărturii sincere pentru a legitima (cu bună ştiinţă) o nouă ficţiune. Sunt, în cuvintele lor fastuoase, scene de boemă studenţească a anilor '40, iubiri de tinereţe lăsate moştenire, filiaţii aparente, bătăi înlăcrimate. Mai mult, e de găsit între ele o ipotetică încheiere a nuvelei neterminate a lui Mateiu Caragiale (***Sub pecetea tainei***). Nimic nu e sigur, totul se povesteşte. Nu întâmplător, poate, acea „femeie de la miezul nopţii" din titlul uneia din povestiri nu e de găsit în carne şi oase: ea e o carte pe care unul din personajele feminine de acolo ar fi scris-o. Naratorul e acelaşi în toate prozele, dar nu la fel de funcţional. Nu toate poveştile sunt ale lui, şi nu ţine să le spună el. Adesea se mulţumeşte să fie doar un ascultător atent. Când poveştile din jurul vieţii se epuizează, sunt reluate acelea din cărţi, perfect omoloage: „Să vă povestesc eu, interveni Angel, o legendă bizantină din secolul al IX-lea. Acea fiică a Irodiadei care obţinuse, dansând, capul lui Ioan Botezătorul, trecea într-o zi un râu îngheţat. Dar căldura tălpilor ei topi gheaţa; fata căzu în copcă şi aceasta i se închise la loc în jurul gâtului. Până în ultima ei clipă, când a murit sugrumată, n-a încetat să-şi mişte corpul, braţele şi picioarele, într-o necurmată frenezie de dans."

Altfel decât în **Halima**, numărul mare de poveşti nu e semnul unei amânări a morţii sau al unei fugi din faţa ei. Mult mai disimulată, noua miză este evitarea certitudinii, narative aproape, a morţii. Individul se abandonează complet poveştii: mort sau nu, totul constă în a nu se mai şti limpede nimic despre asta. Este ceea ce teoretizează unul din personaje, Adrian, prezent în mai multe povestiri, dar dispărând definitiv în cea din urmă, o dată cu epoca rafinată de dinaintea anilor '50: „Refuzându-i rugăciunile de înmormântare, pe care nu i le refuză nici celui mai mârşav dintre criminali, biserica catolică refuză pur şi simplu să ia act că sinucigaşul a murit. Soluţia cea mai elegantă ar fi o dispariţie care să pună în dubiu până şi legitimitatea regretului." Forţată logic, demonstraţia are, totuşi, o savoare specială, construită din fragmente sacadate, reunindu-i pe Caesar, Petronius, Seneca sau Constantin Dragases, toţi cu poveştile lor, incerte. Sub semnul despărţirii parţiale de Şeherezada în numele Regelui Arthur, cel rămas în insula Avalon, stau nenumăratele pelerinaje de cuvinte din povestirile desculţe de aici.

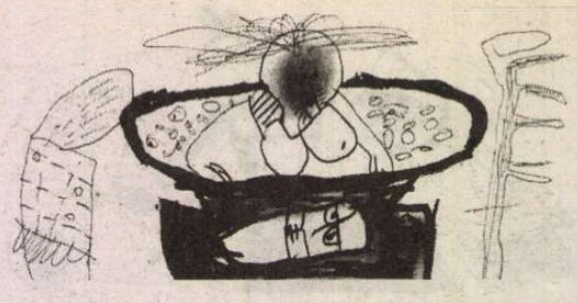
Din orice surse şi cu orice recomandări, drumul către ***Femeia de la miezul nopţii*** merită parcurs până la capăt, de dragul unei lumi la care altminteri n-am mai putea avea acces. Şi, în definitiv, de dragul celor 1001 de hagialâcuri ale lui Radu Albala.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Alexandru Ivasiuc, Radu Boureanu, Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Virgil Teodorescu, Frantz Storch, Ion Băieşu, Ioanichie Olteanu - 1972



marius chivu

Vîntureasa de plastic

aşteptarea îmi agresează frica
încerc să-mi suspend gîndurile
din laşitate în faţa imprevizibilului
să rezist clipelor de graţie incertă în care
dincolo de uşile batante
dumnezeu în halat binecuvîntează cu bisturiul
creştetul fără memorie...

noaptea s-a întins greu
ca o bucată de sîrmă ghimpată
ceasurile de plumb ale dimineţii mă trag de pleoape în jos
mă tîrăsc în mine
mă jupuie
sprijinit de targa stingheră aţipesc încontinuu
ca în grădina Ghetsimani

somnul nu ştie emoţiile aşteptării
vina absenţei din veghe
e mai presus de îndoială
aceasta e clipa în care
gîndurile, toate gîndurile se transformă în rugăciuni
ca apa în vin

neurochirugul e un genist zic unii
un ceasornicar spun alţii
o moaşă gîndesc eu...

cleştele de fier aduce limba înapoi în gură
acul înfipt în piept întoarce inima
pe un furtun intră oxigen
pe un dren se scurge sîngele înnegrit
viaţa circulă prin fire subţiri din plastic
vîrîte obscen în venele gîtului
dintre furtune şi tuburi transparente
e rîndul meu să o aştept să se nască
în acest salon
ca un trup mai mare
cu uterul rece de faianţă albă

îmbrăţişază-mă cu mîna nelegată de pat
strînge-mă la piept peste firele de control
îndepărtează-ţi masca respiră la urechea mea
feşele cu buline roşii aşază-mi-le fular
să nu mai tremur
hai să ne facem brăţări din furtunaşele roz
să colorăm cu ruj hematoamele de pe gît
ascunde sub saltea punguţa cu sînge
şi strigă-mă fă-mi cu mîna hai
zîmbeşte-mi de pe alee
ia-mă o dată de la grădiniţă
du-mă acasă să citesc plîngînd *singur pe lume*
dă-mi tartine cu salată de vinete
te-am aşteptat şi azi cu nasul lipit de sticla perfuziei

măcar pînă mîine
mai creşte-mă inocent

nopţile sînt întrerupte
o caut dimineaţa cu frica de a nu fi dispărut
între fantele somnului
amar ca pilula din creier de porc

rătăcirea e un lux deşi deseori sînt pierdut
gemetele ei sînt paşii mei nefăcuţi
printre saloanele albe
pline cu resturi de oameni întregi
în acea singurătate vidă care te face să te întrebi
oare cîţi oameni mănîncă ciocolată
în timp ce tu îmbraci cămaşa cu umeraş cu tot

o găsesc ţinută în mizeria de peste noapte
veghindu-şi în grimasă propria oboseală
o potcoavă cu 32 de copci
îi încoronează creştetul capului
o ridic pe marginea patului
mă aplec
şi îi spăl picioarele de fier

povesteşte strigă ea
povesteşte povesteşte povesteşte
de mii de ori povesteşte
dar ce să povesteşti cuiva care nu mai are memorie
de unde să începi

aşa că amân, mă fac că nu înţeleg
în sertare se află uleiuri, balsamuri, creme
aş putea să o masez pe trupul căzut în salteaua patului
tandreţea e o formă a ignoranţei
povesteşte strigă ea rupînd ezitarea în două
pe măsuţă e un bol cu pastile colorate
- pentru memorie nu există leac spun ei —
dar mai sînt atîtea pilule de încercat...
ceaiul e cald am pus şi lămîie,
îi desfac fructe pline de suc le curăţ pieliţele
povesteşte strigă ea povesteşte

pot face totul din ceea ce nu o ajută
i-aş putea spune poveşti ca şi cum ar fi viaţa ei
mi-am dorit întotdeauna
să inventez lumea pentru un singur om
dar acum jocul e grotesc
tot ceea ce spun se poate întoarce împotriva ei
trebuie să îmi măsor cu grijă vorbele
un om care nu ştie de unde vine
e predispus la deznădejdi crunte
povesteşte striga ea povesteşte

ce singurătate să-i vorbeşti unui om care nu poate vorbi

descumpănirea mă întîrzie în tăcere
ea aşteaptă mă priveşte îşi întinde mîna bună
mă mîngîie apoi mi-o trece pe după gît
mă trage înspre ea
face ochii mari şi rosteşte
cu grijă apăsat să nu încapă îndoială:
po-ves-teş-te!

noaptea cade în salon
odată cu perfuziile schimbului doi

dincolo de zidurile spitalului
viaţa luminează indecent noaptea
cu neoane semafoare faruri grăbite
în timp ce camera înaltă cu paturi de fier
ţine împreună şase femei
albe ca cearşafurile
gemînd la mişcările somnului
pastilele de seară se dizolvă lent în compoturile
din stomac
sforăieli şi vînturi scapă din trupurile lor
cu nervii sîrmă

dimineaţa va veni iarăşi confuză
femeile vor încerca
din obişnuinţă
să se ridice pe marginea patului
şi să plece în zi

ea spune că e vîntureasa de plastic
îmi şopteşte că are rochii de kiwi
pulovere de lemn parfumat
o grădină de macaroane şi nisipuri cuvîntătoare

ea spune că e vîntureasa de plastic
ea spune că s-a născut pe 49 august
ea crede că sîntem în 2019
îşi spală ochelarii în farfuria cu supă

ea spune că e vîntureasa de plastic
fluture zice ea ţăranului din fotografie
în faţa icoanei rosteşte încet bună seara
spune că obrazul meu miroase a şuviţe de plăcere
mens sana in soprana cîntă ea

ea spune că e vîntureasa de plastic
ceva e nelalocul lui îmi şopteşte
cînd îi tai unghiile pentru a nu se răni
şi plînge dacă o întreb ce mai
visează

dacă ieri a fost luni ce zi e astăzi
ce vine după noiembrie
care dintre aceste animale e calul
cum se numeşte fructul din care muşti
cît de greu e să faci un 4 şi căciuliţa la î
haide spune după mine
bună dimineaţa mă cheamă lidia tu eşti fiul meu marius
nu-mi mai spune matale

e încă tînără spun ei
poate că o să se mişte din nou
poate că o să mai ştie
va trebui să înveţe tot ce nu-şi va reaminti
răbdare
răbdare
răbdarea e măsura adevăratei iubiri

ne mîngîiem din lumi paralele
deocamdată ne aparţinem
doar în fişa din dosar

posedată de cea mai tăcută dintre tristeţi
nemişcată abia respiră priveşte în gol
marginea patului de fier
e locul abrupt de unde îşi contemplă deznădejdea

ne privim acum
ea are 48 eu 27 semănăm
chiar dacă capul ei s-a micşorat cît o portocală
sîntem atît de apropiaţi încît
şi dacă ar putea vorbi tot nu ne-am spune nimic

o tristeţe freatică s-a adunat între noi
în curînd i se vor rupe ochii
mă va îneca în nostalgia placentei
mai bine haide bea
înghite pilula de xanax
e cea mare de 5 mg te va ajuta să zîmbeşti

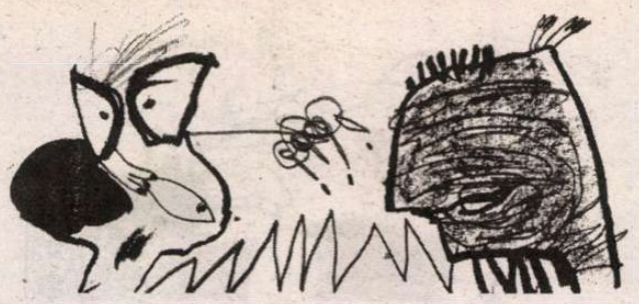
într-o zi ne va lega ceva mai mult decît
chimicalele
îmi repet

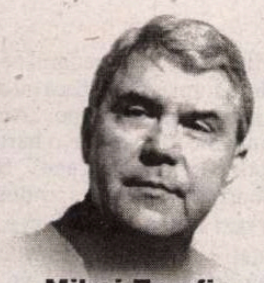
48 de paşi sînt de la pat pînă la sala de baie
exact vîrsta ei

o ridic sub braţ ca pe o pasăre decapitată
îi adun privirea cu mîna
o îndemn să numărăm
să ignore piciorul tîrît
iar ea începe să geamă cîntînd unu,
doi, trei, patruzecişiopt

piciorul învelit în teaca de plastic bate cadenţa
pe cimentul culoarului
ca dansatoarea în întuneric a lui von trier

paşii de la celulă pînă la eşafod ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pregătind capodopera (II)

Volumul proustian de debut, *Les Plaisirs et les Jours,* cuprinde cîteva nuvele şi cîteva însemnări cu aparenţe de improvizaţie, greu de clasificat: s-ar spune că, tot aşa cum mai tîrziu avea să revoluţioneze formula romanului tradiţional, tînărul Proust începea prin a revoluţiona formula nuvelei.

Bucăţile sunt scrise toate în plină tinereţe, între vîrsta de 20 şi 23 de ani. Atunci, Marcel era un tînăr strălucit - ca inteligenţă şi cultură - perfect sănătos (asta nu va dura mult!), extrem de bogat, colecţiona succese mondene şi părea destinat unui minunat viitor. Ceea ce scria el însă la 20 de ani avea o coloratură de-a dreptul stranie: în toate bucăţile este vorba, direct sau indirect, de un singur lucru, de moarte; pare a fi unica preocupare a tînărului scriitor. Prima lui proză, *La mort de Baltassare Silvande,* ni-l arată pe Proust sub masca unui timid adolescent de 13 ani, urmărind degradarea fizică şi moartea unchiului său, atins de o boală incurabilă; *Confession d'une jeune fille* prezintă o tînără care se sinucide din remuşcare, deoarece, lăsîndu-se în voia unei pasiuni condamnabile, îi produsese mamei sale o prea mare durere; în ultima nuvelă, *La fin de la jalousie,* eroul descoperă că gelozia, nestăpînită, se sfîrşeşte doar prin moarte. Presărate între nuvele, sub forma unor paşnice tablouri, o mulţime de alte „morţi" se desfăşoară în şir discret - morţi ale zilelor, ale verii sau toamnei, ale sentimentelor şi speranţelor. Aparent-surîzătoarele „Plaisirs et Jours" se dovedesc a nu fi decît o imensă hecatombă.

Care ar fi raportul lor cu *Recherche*? Se regăseşte în vreun fel marele roman în volumul de debut? La o privire mai atentă - nici vorbă! În *Les Plaisirs et les Jours,* Proust spusese de fapt aproape tot ceea ce voise să spună. Disperat de scurtimea şi de finitudinea vieţii, el se învîrtea continuu în jurul aceleiaşi obsesii, obsesie paralizantă, căreia Proust a încercat să-i pună capăt într-un mod original, scriind adică o nouă carte, imensă, în care să schiţeze o soluţie salvatoare.

Astăzi ştim cît de istovitoare s-a dovedit o asemenea *quête,* încheiată cu găsirea adevărului proustian ultim: singura salvare existenţială posibilă este crearea unei opere de artă perfecte, care să răscumpere existenţa fără sens vizibil şi aparent absurdă.

Iar romanul - detaliere a acestei căutări nesfîrşite - se va suprapune peste viaţa autorului însuşi şi va formula concluzia abia în ultimele pagini. Un parcurs de 18 volume pentru un răspuns mai degrabă descurajant, dar singurul pe care omul îl poate da.

Prozele din volumul de debut semnifică aici angajarea pe un drum fără ieşire. Nici o speranţă la orizont. Relaţia dintre „prozele de tinereţe" şi marele roman rămîne, la Proust, una de contrast absolut: a trebuit ca, în tinereţe, să se consume un eşec pe deplin asumat pentru ca, la maturitate, acelaşi autor să se decidă pentru o soluţie dificilă, aproape eroică.

Dacă există un singur loc unde prozele proustiene de tinereţe „anunţă" capodopera, acesta se află în subtilitatea arborescentă a frazei. Dar nici măcar aici ele nu „prevăd" viitorul roman, pentru că sunt deja perfecte. Şovăiala aparentă şi armonioasă a sintaxei, purtată discret spre descoperirea adevărurilor generale, există, întreagă, la Proust cel de 20 de ani. Marele moralist, autor de formulări frapante şi definitive, n-ar mai fi trebuit să aştepte faza *Recherche,* deoarece se găsea în deplina posesiune a talentului.

„Paradoxurile de azi sunt prejudecăţile de mîine; cele mai grosolane şi mai neplăcute prejudecăţi n-au avut oare şi ele momentul lor de noutate, cînd moda le oferea graţia ei fragilă?"

„Ambiţia îmbată mai mult decît gloria; dorinţa face lucrurile să înflorească, pe cînd posesia lor le vesteşte; mai bine să-ţi visezi viaţa decît s-o trăieşti, cu toate că a trăi înseamnă pînă la urmă tot a visa. Piesele de teatru ale lui Shakespeare sunt mai frumoase văzute din camera unde le citeşti decît pe scenă. Poeţii care au creat nemuritoarele femei îndrăgostite n-au cunoscut, de cele mai multe ori, decît nişte banale servitoare de hanuri; asta în timp ce cuceritorii invidiaţi de toată lumea, Don Juanii, nu şi-ar putea povesti deloc viaţa pe care o duc sau care mai degrabă îi duce ".

„Să detestăm muzica proastă, dar să n-o disprețuim. Ea este cîntată mai mult şi cu mai mare pasiune decît muzica bună, umplîndu-se treptat de visele şi de lacrimile oamenilor; să o privim de aceea cu respect. Nu va avea nici un loc în istoria artei, dar va ocupa un loc imens în istoria sentimentală a societăţilor. Cutare refren vulgar, pe care o ureche cultivată refuză să-l asculte, a îngrămădit totuşi averea din mii de suflete şi păstrează secretele a mii de vieţi",

„Să fim recunoscători persoanelor care ne dau fericire, dar să fim şi mai recunoscători femeilor rele ori doar indiferente, ca şi falşilor prieteni care ne-au rănit *adînc, pustiindu-ne sufletul. Distrugînd micile fericiri care ascundeau marea noastră mizerie, transformîndu-ne sufletul într-o cîmpie goală şi melancolică, ei ne ajută astfel să ne examinăm noi înşine şi să ne judecăm cu adevărat".*

Şi astea toate pe doar zece pagini din carte, înainte ca autorul să fi împlinit 25 de ani! Odată cu *Les Plaisirs et les Jours,* Proust era deja un maestru, numai că nimeni nu o bănuia - nici măcar Proust însuşi. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Ferfană

La viaţa iubitei mele
Numai doru-i numai jele
Perdele peste perdele

Ci-o să-mi vie-ntr-o tîrzie
Rîsul ei de bălărie
Ca să facem împreună
Numai rouri pîn'la spumă
Pe pămîntul cel de humă
Şi sub cerul cel din urmă
Cu stele-n hăuri lăţite,
Curcubeie-n sfinţi proptite
Dumnezeu de ne-o înghite
Dus şi Dînsul în ispite...

cărţi primite

● Edgar Papu, *Eminescu într-o nouă viziune,* eseu introductiv de acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga, ediţie şi note de Vlad-Ion Papu, Iaşi, Ed. Princeps Edit, 2005. 124 pag.

● Ştefan Borbély, *Despre Thomas Mann şi alte eseuri,* Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2005. 172 pag.

● Anatolie Paniş, *Sfârşitul lumii,* roman cu 4 subdiviziuni, Ed. Snagov, 2005. 256 pag.

● Gavril Moldovan, *Taciturnalii,* Cluj, Ed. Clusium, 2005 (versuri). 140 pag.

● Mircea Măluţ, *Topografii critice,* Bistriţa, Ed. Eikon, 2005. 128 pag.

● Dinu Flămând, *Grădini/ Jardins,* ediţie bilingvă româno-franceză, trad. în franceză de Claudia Fontu, Cluj, Ed. Idea Design @ Print, 2005 (versuri). 56 pag.

● Rachel Hausfater-Douïeb, *Drumul de fum,* roman, tradus din limba franceză de Betty Kirchmajer-Donca, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2005. 86 pag.

● Lazăr Lădariu, *Sub norii de plastic,* versuri, ediţie îngrijită de Mariana Cristescu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2005. 80 pag.

● Mihai Firică, *Limba şarpelui călător/ The Tongue of the Wandering Serpent,* ediţie bilingvă româno-engleză, trad. în engl. de Victor Olaru, Craiova, Ed. Ramuri, 2006 (versuri). 88 pag.

● Dan Stanca, *Mut,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Dan C. Mihăilescu). 312 pag.

● Nicoleta Sălcudeanu, *Pasienţe,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale „Ideea Europeană", 2005 (critică literară). 172 pag.

● Gina Goia, *Miriapozi,* Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2005 (versuri). 176 pag.

● Anatolie Paniş, *Sfârşitul lumii,* roman cu 4 subdiviziuni, Ed. Snagov, 2005. 256 pag.

● Justin Ceuca, *Aventura dramei româneşti,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul", 2005. 276 pag.

● Kathleen Weidner Zoehfeld, *Epoca de gheaţă. 2. Dezgheţul,* roman, trad. de Gina Frîncu şi Adrian Deliu (Ambra Production), Bucureşti, Ed. Corint Junior, 2006. 118 pag.

Prietenia ca destin

Ceea ce a caracterizat lungul şi care părea a nu se sfârşi niciodată coşmar comunist a fost crunta sa decizie de a rupe legăturile firești dintre oameni, de a-i desolidariza, de a-i lăsa singuri în faţa tuturor încercărilor pe care destinul le poate hărăzi cuiva, fiecăruia. Prăbuşirea comunismului, la mai puţin de un secol de la instaurarea lui, dar după ce se întinsese pe o şesime din globul pământesc s-a datorat anume eşecului de a-şi realiza dezideratul, în forma lui nudă. Omul vechi, omul dintotdeauna, a rezistat, a plătit cu jertfe nenumărabile, dar a găsit puterea să înlăture răul tocmai atunci când pesta roşie se considera apărată de aceă curgere a timpului ce pare a da normalitate şi celei mai strigătoare anomalii.

A ţine viu şi neîntrerupt lanţul umanităţii a fost, fără îndoială, o deosebit de grea sarcină, cei care şi-au asumat-o, fără a fi sfinţi, au acţionat sub aripa Providenţei, salvând comunicarea, prietenia între oameni, în cercuri tot mai largi şi nu neapărat dintr-o strategie. Ci, mai degrabă, dintr-un prea plin sufletesc care i-a împins să dăruiască acolo unde insul era gândit să nu aibă o picătură mai mult decât admite supravieţuirea. Adesea, nici atât...

Cartea prietenilor mei, de Iordan Chimet, învingător în lupta cu ştimele spaimei este un asemenea exemplu, bilanţul, totodată, al unei vieţi trăită sub constelaţiile libertăţii spirituale, nu altundeva, ci chiar în bolgiile comunismului. Poet, retezat în relaţia cu cititorul în plină tinereţe creatoare, critic de artă, menit de autoritate tăcerii, Iordan Chimet şi-a dedicat anii de recluziune socială prietenilor, spre a ieşi, cu decenţă şi demnitate la lumină în perioada convenţional numită a destinderii, publicând o magnifică enciclopedie a artelor sud-americane, iar după risipirea negurilor, mai multe, ample tomuri, esenţiale pentru o epocă şi actanţii acesteia.

Cartea prietenilor mei (Edit. Universal Dalsi, Buc., 2005), de aparenţă testamentară, cuprinde bilanţul unei existenţe, la adâncă şi senină senectute, cântecul de iubire şi de speranţă al unui pământean care a crezut şi mai departe crede în capacitatea omului de a trăi întru frumuseţile şi roadele vieţii, fără a deveni agresor, înconjurat de prieteni pe măsură, eliberaţi din strânsoarea cotidianului, de chemările neantului, de ispitele crasei materialităţi: Nicu Steinhardt, G. Tomaziu, Margareta Sterian, de acasă, apoi alţii, numeroşi, din Lumea Veche, din Lumea Nouă, scriitori, artişti plastici, filosofi, prieteni de toată ziua sau doar în *Imaginaria*, precum Eugen Ionescu, Jorge Luis Borges.

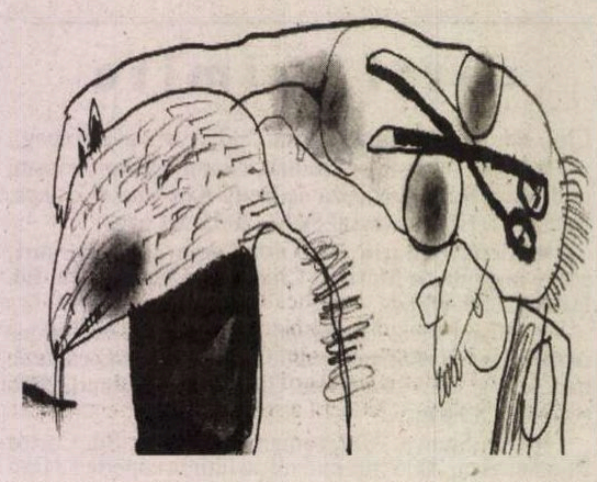
Prieteni la îndemână sau doar prin corespondenţă, odată ce lui Iordan Chimet nu i s-a îngăduit să călătorească în străinătate decât în toamna anului 1989! Suflete afine din Mexic, Argentina, Brazilia, Guatemala, Venezuela l-au înţeles şi încurajat în munca lui creatoare, el ţine să-i recompenseze: „Clipa aceasta finală este nu numai o sacră datorie dar şi şansa unei mari bucurii — de a putea rosti la masa recunoştinţei numele tuturor celor care mi-au făcut posibilă fericita aventură a existenţei: *miracolul de a nu fi singur, de a fi obţinut darul cel mai de preţ: prietenia.*"

A fi însă autentic prieten mai înseamnă a fi şi un factor de destin în viaţa celuilalt. Lui Nicu Steinhardt, Iordan Chimet îi află destinaţia ideală. La un sfat de taină cu Dinu Noica — la restaurantul din pasajul Universităţii — este încurajat să treacă la fapte, încât „peste două săptămâni plecam cu viitorul monah Nicolae spre Rohia, staţia terminus a destinului său". Ca un răspuns al celui astfel ghidat, citim mai departe „un *Cuvânt înainte* posibil la o nouă ediţie a *Baladei pentru Vechiul Drum*", scris de N. Steinhardt, în vederea unei reeditări a lui Iordan Chimet.

Gigi Tomaziu (parcă-l văd în curtea largă şi ierboasă a unei case însorite, udând cu furtunul un prunc herculean care scotea ţipete de plăcere) „a fost un *gentleman valah*, specie rarissimă, pentru care onoarea reprezenta virtutea supremă". Nu numai ca admirabilă intelectuală, dar şi ca femeia vitează (Indian Woman) este înfăţişată Margareta Sterian; om-orchestră a fost şi George Ciorănescu, „conştiinţă ireproşabilă, gata oricând să se dăruiască tuturor cauzelor în care prezenţa sa ar fi putut fi utilă."

Iordan Chimet, *Cartea prietenilor mei*, Editura Universal Dalsi, Bucuresti, 2005

Trecut într-o listă de scriitori evrei, cel care nu era, Iordan Chimet îşi cercetează identitatea de copil al Galaţiului, cu nume oriental, dintr-o familie de institutori autori de gramatici ale limbii române: „Iată cum, datorită numelui meu, am putut cunoaşte şi pe viu dramatica experienţă a izolării şi incriminării gratuite, care a otrăvit viaţa atâtor prieteni ai mei." Dacă experienţa lui a fost mai degrabă simbolică, lipsită de forme aberante, tragice, trăite de lumea evreiască, nu mai puţin s-a simţit onorat de prietenia multor semeni evrei. Altfel, ne mărturiseşte „tot ce am putut face cu mijloacele mele — prin forţa împrejurărilor atât de firave — a fost să apăr, în cărţile pe care am reuşit să le public, ca şi în viaţa de fiecare clipă care apare şi trece, ideile de prietenie, loialitate şi solidaritate umană pe care lumea copilăriei mele mi le-a înfăţişat drept temeliile existenţei."



Despre lumea de mâine, octogenarul ce-şi celebrează copilăria ca pe o vârstă formativă — dacă nu doar definitivă! — memorialistul scrie cu amărăciune: „Am încercat să-i scrutez posibila imagine viitoare pe o hartă mentală, nu am reuşit. Premoniţiile m-au părăsit." Sertar al unor călduroase schimburi de scrisori, reproduse în facsimil, *Cartea prietenilor mei* se centrează, în ceea ce-i priveşte pe cei din străinătăţi — unele foarte îndepărtate — pe două coloane memorialistice, doi piloni de susţinere, echilibrând un conţinut de mare varietate. Este vorba, de numirea în anul 1986 a lui Iordan Chimet, scriitor tolerat de regim cu condiţia de a face cât mai puţine valuri, într-un prestigios juriu literar american, unde membrii acestuia urmau să propună candidaţii la premiu. Scriitori de mare anvergură de oriunde. Iordan Chimet l-a propus, într-o primă instanţă, pe Eugen Ionescu. Autorităţile nu i-au permis să călătorească în Statele Unite, dar episodul se constituie într-un adevărat roman, în care protestul împotriva tiraniei este direct, în termeni măsuraţi, fermi.

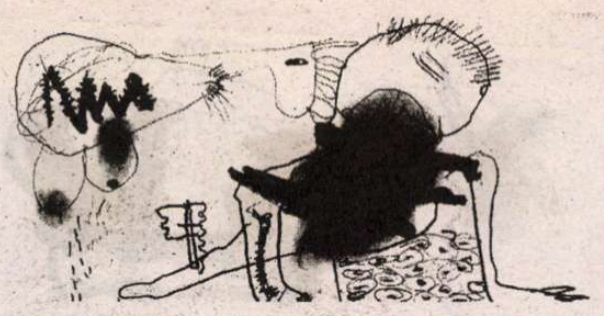
Celălalt pandant luminează împrejurările scrierii albumului de artă — l-am numit enciclopedic — intitulat *America latină. Sugestii pentru o galerie sentimentala* (Edit. Meridiane, Buc., 1984), despre care am scris la vremea respectivă, la sugestia prietenului meu Vasile Drăguţ, care mi-a şi sugerat la care centru de librării aş putea găsi lucrarea. Carte măreaţă, de format mare, cu excepţionale reproduceri şi mai cu seamă evidenţiind o erudiţie cu adevărat miraculoasă, pentru un istoric de artă lipsit de accesul la marile pinacoteci/biblioteci ale lumii, această radiografie a artelor Americii latine a fost una din foarte rarele apariţii de talie internaţională - ba chiar în premieră - în acei ani şi în ţara noastră.

Văzut spectacolul american din perspectivă europeană, de la galerie, cum spune autorul, America latină îşi dezvăluie, cu artiştii ei plastici, cu scriitorii, chipul multiplu, identitatea. Laboratorul de creaţie al acestei cărţi de excepţie ne este adus la cunoştinţă în *Cartea prietenilor mei* la mai bine de două decenii, de unde un alt factor ni se revelează, o altă concepţie a timpului la un cuget însetat a-şi spori, către universalitate, cunoaşterea. Carte târzie, cu iz testamentar, aceea a prietenilor, dedicată celui mai nobil sentiment ce-i poate apropia pe oameni între ei, îndepărtându-i de umbrele tragicului sentiment de a fi singuri în Cosmos este un model de terapie sufletească. Împrejurarea că aceşti prieteni nu mai sunt, iar acum resuscită, ţine de magia evocării, pe care poetul Iorodan Chimet o posedă. În paginile memoriale ale octogenarului care vede lumea cu ochii unui copil, cititorul îi va întâlni, în forma lor cea mai bună, pe „bunul domn Claude Aveline", pe Matta, pe José Garcia Ocejo, pe Ricardo Martinez, pe Raul Soldi şi Norah Borges, vor afla cum au dat crezare mari pictori şi scriitori unui tânăr din România care le cerea informaţii. Un tânăr crescut în idealurile unei generoase democraţii, ducându-şi cu onorabilitate viaţa într-un viespar al totalitarismului, salvat de darul visării, al credinţei în om.

Depozitar al unui fantastic album sufletesc, martor, printre ultimii, ai unei epoci care începe să se închidă în tainele ei, Iordan Chimet pare a-şi spune ultimul cuvânt odată cu *Cartea prietenilor mei*. Să sperăm că e o simplă stratagemă a unui spirit care ştie să fie şi ghiduş. Şi, oricum, să nu trecem cu uşurinţă peste sfatul bătrânului înţelept: „Exploraţi universul acesta suav din faţa voastră, dinlăuntrul vostru. Nu vă risipiţi eternitatea — pe care o stăpâniţi în comun cu florile şi păsările — în mod inutil, cu ochii deschişi." Sau, mai precis: „La ora bilanţului trebuie să mă întreb ce mai rămâne din această bulversanta ipoteză a existenţei? Totul. Datorită prietenilor mei, chiar dacă trăind ca ostatic într-o societate artificială, într-o tiranie absurdă, mi-am recăpătat libertatea, putând convieţui cu prietenii mei într-o lume paralelă, situată în afara istoriei, în care temnicerii nu puteau pătrunde."

O lume paralelă şi totuşi un triumf pe teritoriul adversarului!

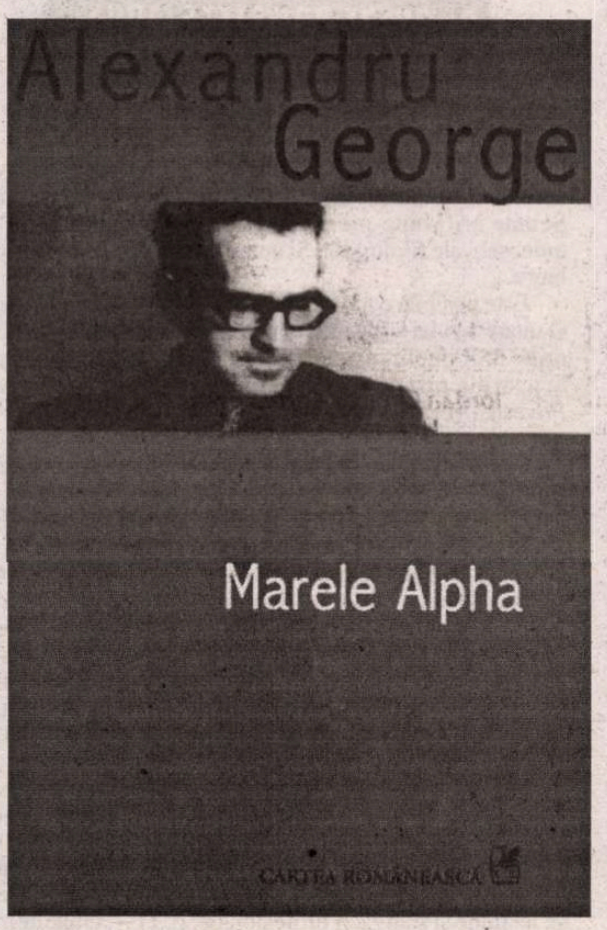
Barbu CIOCULESCU



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cuvinte potrivite



Alexandru George, *Marele Alpha*, eseu, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2005, 232 p.

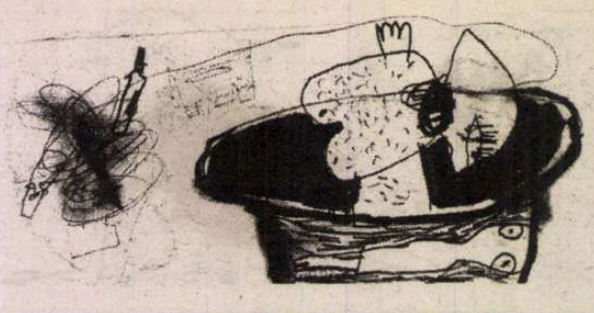
Ca și cum autorul cu treizeci și cinci de ani mai tânăr ar vrea să facă joncțiunea cu actualul Alexandru George, pe inconfundabilul contur de comportament pe jumătate morocănos, pe jumătate sarcastic al acestuia, *Marele Alpha*, studiul dedicat de critic lui Arghezi, începe *ex abrupto*, cu o... palmă trasă cititorului: „Am pus în fruntea studiului nostru acest titlu și ne îndoim că măcar vreunul dintre cititorii care-și vor arunca asupra lui privirea va putea pricepe despre ce e vorba." (p. 7). La un prim nivel, Alpha nu este altceva decât unul dintre pseudonimele folosite de poet. Cu o treaptă mai jos, această semnătură, pe care istoricul literar o recuperează, e făcută să participe la complicata receptare a lui Arghezi. Excedat de tirania lirică exercitată de autorul *Cuvintelor potrivite*, M.R. Paraschivescu, contestatar înverșunat al lui, fusese bucuros să constate în anii '60 că „s-a terminat o dată cu litera A și am ajuns și la litera B" (Blaga, Barbu, Bacovia). În fine, comutând discuția din acest plan onomastic într-unul simbolic, Alexandru George va ajunge la echivalări și inflexiuni relativ surprinzătoare pentru cei care-i cunosc raționalismul critic, tonul mai „uscat" și ironic al comentariului. Lectorul tras de urechi în primul paragraf al cărții se răzbună printr-un surâs atunci când parcurge următoarele fraze, dorite lămuritoare: „Pentru cel care poate să treacă cu vederea peste circumstanțe și să scruteze viitorul, statura poetului pe care chiar soarta l-a hărăzit în fruntea celorlalți n-a făcut decât să crească. De aceea, l-am pus sub semnul literei dintru început *alpha*, care la vechii fenicieni însemna taurul (în a cărui zodie poetul s-a născut) și care tăia drumul în Necunoștință, la începutul anotimpurilor." (pp. 196-197).

Din fericire, acest ton destul de exaltat nu este definitoriu pentru întregul volum; e una din rarele pase lirice ale exegetului, un ochi scăpat mai larg într-o țesătură critică strânsă. *Marele Alpha* are rigoarea hermeneutică a studiului literar (fără să-și propună a fi o monografie în toată puterea cuvântului) și libertățile imaginative ale eseului, pendularea autorului între cele două încadrări arătând că opul său nu se înscrie, cu totul, în nici una dintre ele. Originalitatea ipotezelor avansate, noutatea pistelor de lectură pe care criticul le propune, se sprijină pe o parte a creației argheziene (poezia îndeosebi, apoi textele cu veleități teoretice, pamfletele și la urmă romanele), iar nu pe un fond documentar solid în ordine cantitativă, pe volumul masiv al operei. Alexandru George nu se arată interesat de o străbatere la pas și o descriere în amănunt a acesteia, ci de identificarea unei structuri, ilustrată cu exact atâtea citate câte sunt necesare. În mai multe rânduri, unul și același text e invocat pentru a proba enunțurile comentatorului; alteori, variantele pe care Arghezi le-a dezvoltat pornind de la un anumit model simbolic și expresiv sunt decupate pentru a fi comparate și a se dovedi, astfel, deopotrivă persistența și circulația temelor poetice. Lucru cu atât mai important, cu cât „unitatea temperamentală la care se reduce orice mare poet" (Lovinescu) este dificil de stabilit, fixat, precizat în cazul său. Una dintre tezele importante ale cărții este aceea a complexității, să-i spunem, tensionate pe care opera argheziană o prezintă. Numeroase caracterizări vin să indice și să sublinieze, repetitiv, eterogenitatea universului artistic și „incoerența genială" a unui creator ce pare a-și trage substanța lirică din disparități, antinomii și sfâșieri ale eului, dualități, polarități morale și contradicții în ordine intelectuală. Dacă sufletul creatorului îi apare criticului ca „plin de ascunzișuri, de surprize și de contradicții", unele dintre cele mai semnificative versuri ale sale sunt construite dialogal ori monologal, astfel încât mai multe voci să se întretaie și o pluralitate de centri ai conștiinței să devină manifestă. Arta poetică din deschiderea volumului de debut subliniază anume apropierea, sudura, *sinteza* contrariilor: „Am văzut că în *Testament*, expresie lapidară a activității sale artistice pe care o dedică primului său fiu, Arghezi vorbește de cele două surse ale artei sale, cea divină: slova de foc (e vorba de tipul de scriere inspirată și criptică (*sic!*) care a apărut pe peretele palatului regelui Balthasar și pe care a descifrat-o profetul Daniel) și slova făurită (adică arta elaborată printr-o tehnică anume) unificate printr-un gest de voință crâncenă. La temelia artei literare a lui Arghezi stă deci o formulă dual, o sinteză realizată printr-un act de mare violență, care lasă să se vadă elementele ce au intrat în compoziția ei." (p. 141). Forma spiritului arghezian, falia ce-i desparte plăcile tectonice, reverberează în profunzimea textelor și în extensia lor, acoperind diversele fațete ale unei activități laborioase și atingând, parcă, însăși fibra verbului. Structura „spartă", disonantă, dramatică a unei opere atât de moderne în crizele și convulsiile subiectului (ne)cunoscător — cu toate că Alexandru George îl vede pe Arghezi ca pe un medieval întârziat, nescolastic, refăcând experiența spirituală dintr-o altă eră a sufletului omenesc — poate fi derivată într-o poetică și conjugată cu un specific artistic. Un mod de a gândi poezia și un mod de a o scrie. Mai puțin decât oricine uniliniar și previzibil adept al „subiectului din tactica veche, care se naște ca o artificie, descrie o curbă luminoasă și se stinge" („*Literatura nouă*", în „Cugetul Românesc", 1922), poetul contorsionează expresia și întreprinde veritabile atentate semantice, definindu-se stilistic prin „felul elaborat al amalgamării" de registre expresive.

Prețioase mi se par și observațiile autorului în legătură cu materialitatea, frecvent adusă în discuție, a poeziei argheziene, la nivelul viziunilor desfășurate și al lexicului utilizat. Cuvântul popular, suculent este ales mai mult ca element de contrast, „vulgaritatea" vocabularului nefiind căutată pentru sine, ci pentru a face corp comun cu estetismul atitudinii. Tehnica poate fi urmărită în poezie, ca și în pamflete (atât în cele cu adresă precisă, cât și în textele ce-și uită practic obiectul, în incandescența injuriei). Mai mult decât atât, propensiunea spre pitorescul ori prozaismul existenței, patinarea pe suprafețele dure și rugoase ale lumii nu coboară, la Arghezi, nivelul poeziei, care își ia zborul tocmai din bubele, mucegaiurile și noroiul în care, aparent, se afundă. Cum foarte bine observă Alexandru George, scrisul marelui nostru poet „anihilează cu totul impresia de concret pe care elementele ce intră în constituția lui ar putea-o alimenta, și se deschide larg, ca o formă abstractă" (p. 144). Ajungem astfel la una dintre „blestematele probleme insolubile" ale poeziei argheziene, rezolvată de critic cu inteligență și acuitate speculativă. O miză a cărții, mai ales în contextul primei sale ediții, a fost aceea de a introduce în investigarea și explicarea marelui Alpha experiența lui monahală de tinerețe. Răsturnând tezele oficialității literare din epoca realismului socialist, cu prelungirile ei, Alexandru George contestă imaginea unui Arghezi-poet al omului, cu apetență pentru social în sens revoluționar, „dumirit" asupra sensului Istoriei; și schițează în loc portretul mult mai veridic al unui creator căruia vechiul interval călugăresc, decisiv în ordine formativă, i-a lăsat o „amețeală metafizică" și o nostalgie spirituală. Urmărind firul răsucit al dramei sale, exegetul trage linii unificatoare între operă și biografie, explicând gesticulația paradoxală a unui „psalmist" căutși de puțin ortodox, ca și răzvrătitului însetat de absolut. Tortura morală căreia i se supune, adesea, eul liric arghezian poate fi înțeleasă și decodată mai bine în cadrul dezbaterii interioare și al dramelor lăuntric-obscure pe care episodul religios din tinerețe l-a creat. Aici stă, în fapt, toată chestiunea: nu a fost un simplu episod biografic, printre altele. Practica duhovnicească a scrutării de sine, cât mai severă, exigentă, nemiloasă, poate fi, de asemenea, pusă în relație cu „masochismul" moral-intelectual, spiritual și sufletesc al personajului predilect din *Psalmi* și din celelalte poezii. Cu sagacitatea cunoscută și cu doza de ironie necesară, criticul va vorbi într-un alt capitol al cărții despre actul poetic *specific intelectual* al „a-intelectualului" Arghezi; în cel de față, intitulat *Vraciul* și având o mare importanță în economia cărții, el ajunge, pornind dintr-un alt unghi, la concluzii similare: „nu dualitatea bine-rău (adică un principiu moral) e nucleul acestei poezii, ci chinul conștiinței cunoscătoare, adică un principiu intelectual" (p. 139).

Nu împărtășesc însă (deși speculația autorului rămâne pasionantă) teza lui Alexandru George potrivit căreia procesul, travaliul creator contează mai mult, la Arghezi, decât opera, produsul finit. Că efortul ar fi mai important decât rezultatul. Estetica eterogenă și căutarea „în nesiguranță" mi se par perfect integrate în cuprinsul poemelor lui mari, în care cuvintele *potrivite*, forțând sintaxa și reformând vocabularul, reconfigurează în mod excepțional imaginarul saturat de atâtea și atâtea reprezentări anterioare. Ineditele traiectorii deschise și drumul trudnic parcurs de autor își găsesc împlinirea nu într-un merit al încercării propriu-zise, ci în bijuteriile realizate cu migală de poet. Care se considera, cum știm, un simplu meșteșugar al cuvântului.

E una dintre puținele obiecții de fond ce pot fi aduse acestei cărți incitante și substanțiale. ■



Antonpanniada editorială

(II)

Este desigur lăudabilă intenţia Editurii Semne de a-l comemora pe Anton Pann, scriitor, muzician — compozitor al imnului naţional — şi editor-tipograf, la împlinirea, în 2004, a o sută cincizeci de ani de la trecerea lui Dincolo, printr-o ediţie facsimilată. O ediţie facsimilată ce nu cuprinde numai cartea care l-a impus colegilor lui de „talant", *Povestea vorbii*, ci şi alte câteva cărticele, scrise, după cum însuşi mărturiseşte „în ceasurile mele vacante", pentru că „m-am obicinuit a nu şedea fără lucru; şi scriind câte ceva, mi se pare că-mi trece vremea foarte dulce": *O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu, Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea, Osebite anecdote* şi *Istoria preînţeleptului Arghir cu nepotul său Anadam*.

Din păcate — păcatele obişnuite, de mai multe ori menţionate şi criticate în această rubrică, dar pare-mi-se că zadarnic, pentru că cine ar trebui să citească „critica ediţiilor" ori nu o citeşte, ori o citeşte şi nu pricepe nimic, ori o citeşte, pricepe cam despre ce ar fi să fie vorba, dar o consideră zadarnică, aşa cum a-nceput să mi se pară şi mie —, din păcate, deci, intenţia Editurii Semne este lăudabilă numai în sine, nu şi ca realizare. Ca realizare, este o mare, o gogonată gafă comemorativă, care adaugă încă un exemplu, deşi nu mai era nevoie, la numeroasele exemple date în „Critica ediţiilor" despre complexa şi profunda incompetenţă profesională a majorităţii editorilor contemporani de literatură română clasică. Nici un adevărat editor, deci cu doxă, cu experienţă şi cu ştiinţă de carte specifică nu ar fi făcut ridicula eroare, cu atât mai ridiculă cu cât a fost pregătită, probabil, din nepricepere, cu entuziasm de cei ce conduc Editura Semne — patroni, directori, manageri sau cum şi-or mai fi zicând —, de a publica în facsimil cartea Anton Pann, *Opere complete. Povestea vorbii. — O şezătoare la ţară. — Nastratin Hogea. — Înţeleptul Arghir. — Osebite anecdote*. Ediţie populară. [Colecţia] „Biblioteca scriitorilor români". Bucureşti, Editura Minerva — Institut de arte grafice şi Editură, 1904. Titlul citat este al unei ediţii postume oarecare, lipsită de orice valoare alta decât bibliografică şi, eventual, documentară, întrucât ilustrează un moment din zbuciumata istorie a ortografiei limbii române şi este, după cum sper să reiasă din suita de articole *Antonpanniada editorială*, unul din principalele izvoare ale erorilor din ediţiile *Culegerii de proverburi sau Povestea vorbii* publicate din 1904 până în prezent. Dacă domnii/doamnele care conduc Editura Semne ar fi fost mai puţin fuduli/fudule de nezdrăvănia pe care o puneau la cale, fudulie înscrisă pe banderola ce încinge copertele volumului — „Prima ediţie de opere complete (1904) reprodusă în facsimil" — şi dacă ar fi avut oarecare spirit autocritic, şi-ar fi dat seama că nu prea ştiu ce pun la cale. În consecinţă, ar fi apelat la sfaturile unui filolog — pentru că astăzi nu mai poţi fi editor de literatură clasică română, dacă ştii cam tot atâta carte câtă ştia, să zicem, fie-iertatul Leon Alcalay şi dacă te pricepi doar să faci investiţii în calculatoare performante, în hârtie şi cartoane şi să închei contracte cu tipografiile şi cu difuzorii. Sfetnicul filolog, dacă n-ar fi fost şi el impostor, le-ar fi spus conducătorilor Editurii Semne că ediţia de „opere complete" ale lui Anton Pann, apărută în anul 1904 la Editura Minerva nu este decât volumul întâi al unei proiectate dar nerealizate ediţii de opere complete şi că nu cuprinde nici măcar toate scrierile lui literare. De asemenea, le-ar fi demonstrat, cu argumente peremptorii, că tomul pe care intenţionau să-l facsimileze este, de la titlurile înscrise pe coperta interioară şi până la ultima filă, una din cele mai bogate colecţii de greşeli din câte au fost realizate în ediţiile postume ale scrierilor lui Pann. În paginile ei, cititorul avizat găseşte denaturări de toate categoriile ale textului autentic prin omisiuni de cuvinte, de fraze, de sintagme, de versuri, modificări ale sintaxei, ale morfologiei şi ale foneticii din ediţiile originale. Acelaşi sfetnic i-ar fi convins, poate, pe conducătorii Editurii Semne, că, printr-o investiţie quasi-egală, ar fi putut deveni autorii unui act cultural de neîndoielnică valoare: facsimilarea ediţiei *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, publicată de Anton Pann, în anii 1852 şi 1853, în tipografia sa, fiecare capitol din versiunea originală, tipărită cu slove, urmând a fi dublat de transcrierea lui cu litere, după textul îngrijit de mult-regretatul I. Fischer pentru ediţia completă, apărută sub egida Editurii pentru Literatură (colecţia „Biblioteca pentru toţi"), în anul 1967. Dacă ar fi avut un asemenea sfetnic şi dacă i-ar fi urmat sfaturile, Editura Semne ar fi bine-meritat laudele tuturor cititorilor şi îndeosebi ale filologilor. Şi nemurirea. Ceea ce nu e puţin lucru.

Este posibilă o îndreptare a greşelii şi o uitare a gafei? O uitare a gafei— nu, dar o îndreptare a greşelii — da. Un prilej ar fi împlinirea, în 2007, a o sută şaizeci de ani de la apariţia primei ediţii a *Culegerii de proverburi sau Povestea vorbii*, în 1847.

Pentru a nu lăsa afirmaţia despre calitatea execrabilă a ediţiei Minerva (1904), actualizată prin facsimilare, să plutească în ceea ce ar putea să pară a fi nişte vagi impresii de răsfoitor de carte sau de cititor superficial şi pentru că, în critica ediţiilor, place sau nu place cui citeşte, afirmaţiile nemotivate cu fapte lingvistice nu merită a fi luate-n seamă, dau, în continuare, câteva exemple culese din colaţionarea prin sondaj a câtorva texte (29 capitole de „proverburi" *Despre...* şi 35 anecdote „versuite") din *Povestea vorbii*, ediţia Minerva (1904), respectiv ediţia Semne (2004) cu aceleaşi texte din ediţia originală (1852-1853).

Iată câteva exemple de „proverburi" *Despre...* şi câteva versuri din „poveştile vorbii" modificate, ciuntite sau pur şi simplu omise, fără nici-o motivare sublineară (cum se obişnuia şi pe-atunci, şi chiar şi mai devreme) şi care nu pot fi considerate greşeli de tipar, ci mai curând greşeli de lecţiune şi stângăcii profesionale: p. 11 — omite de trei ori catrenul-refren: „Dacă mi să făcea foame, / Eu la masă mă duceam, / De la supă pân' la poame / Închinam şi chef făceam", înlocuindu-l, după citarea primului vers, cu „etc."; p. 15 — „Şi plecă cu dânsul ca să târguiască:/ [1] „Şi plecă cu dânsul în piaţ' să târguiască„; p. 38 — „Căci prin marea sa-ngrijire privighează peste noi"/ „Căci prin marea sa-ngrijire privighează pentru noi"; p. 45 — „Ca să scutească din cale"/ „Ca să scurteze din cale"; p. 45 — „Trei feciori mergând p-o vale"/ „Trei neghiobi mergând p-o vale"; p. 46 — „E anevoi să tai pom şi să goneşti om"/ „E anevoie să tai pom şi să cioplești om"; p. 48 — omite versul: „Ş-o doboară voinicește"; p. 63 — omite versul: „Alţii iarăşi bându-l, dintr-al lui pleţat"; p. 76 — omite versul: „Tata cu nasul şi naşa"; p. 127 — omite versul: „Ea la acei oameni, bărbaţi şi neveste"; p. 132 — ciunteşte zicala: „Muierea are nouă găuri şi multe cere", reducând-o la: „Muierea multe cere"; p. 146 — „Cum că la răspunsuri le fură ciudată"/ „Cum că la răspunsuri le păru ciudată"; p. 148 — „Umblă noaptea ca liliecii"/ „Umblă noaptea ca liliecii (selinistă)"; p. 148 — „Şi negustând s-a stăpânit" / „Şi negustând s-a stârpit"; p. 152 — omite zicala: „Nu vă scoateţi ochii unul altuia"; p. 154 — omite versurile: „Cum se întâmplă adesel Când unul când alt la sfat iese"; p. 154 — „Negonite fug din casă"/ „Negonite fug, ne lasă"; p. 158 — omite toate proverbele turceşti, modifică titlul grupajului din *Proverburi, turceşte cu româneşte* în *Proverburi turceşti*, elimină nota lui Pann despre accentele cuvintelor în limba turcă şi schimbă succesiunea proverbelor.

Nu mai citez aci alterările formelor fonetice şi morfologice — peste cinci sute de fişe culese din aceeaşi colaţionare prin sondaj —, dar dacă editorii de la Semne socotesc că le-ar fi utile, li le ţin la dispoziţie.

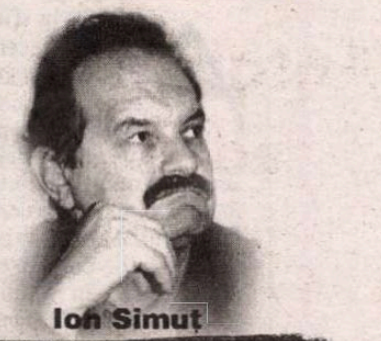
Adaug la observaţiile de mai sus, trecând peste multe altele pe care le-aş mai putea face cu deplină îndreptăţire, câteva însemnări despre notele sublineare din ediţia Minerva (1904). Fie şi numai citirea acestor note ar fi trebuit să le atragă atenţia doamnelor/ domnilor de la Semne asupra gafei editoriale pe care urmau să o facă. Dar mai înainte, pentru că de-abia înscrisei anul de apariţie 1904, vreau să-mi exprim speranţa că responsabilii Editurii Semne nu şi-au propus să aniverseze, în 2004, prin publicarea volumului întâi din „opere complete" de Anton Pann, împlinirea unui secol de la apariţia lui în Editura Minerva. Dacă aceasta le va fi fost intenţia, atunci am avea de-a face cu încă o gafă gogonată, dar aniversară, nu comemorativă.

În primul rând, nu toate notele sublineare aparţinând autorului Anton Pann (nu „Panu", cum se citeşte la pp. 7 şi 12, probabil că din vina tipografului...), poartă menţiunea convenţională (n.a.). De exemplu, glosele de la p. 18, „carte de zodii" şi „mertic" la cuvintele din text „zodiac" şi „tain" nu sînt ale Editurii Minerva, cum reiese din absenţa indicaţiei convenţionale, ci ale lui Anton Pann. Mai ciudate sînt trimiterile la ediţia Anton Pann, *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, Bucureşti, Editura Librăriei Carol Müller (colecţia „Biblioteca pentru toţi" (1895), ca la o ediţie de referinţă, deşi „corecturile" sînt greşite: p. 14, nota 1 — „Ed. bibl. p. toţi: aştepta", în loc de „adăsta", cum se citeşte în text şi este corect, conform ediţiei din 1852-1853, lecţiunea din ediţia Müller (1895) fiind greşită; p. 14, nota 2 — „Ed. amintită: ciorba", în loc de „vorba", cum se citeşte în text şi este, de asemenea, corect etc. Trecând peste involuntar, probabil, absurda notă 1 de la p. 25, agăţată de prepoziţia „pentru" din text („În ediţiile ulterioare — peste"), cred că trimiterile citate şi altele necitate la ediţia Müller (1895) au contribuit la crearea a două mituri editoriale. Primul — al calităţii indubitabile a ediţiei Müller (1895), citată de editorii de la Minerva (1904), nu aşa cum s-ar părea, din respect faţă de prima ediţie integrală a *Culegerii de proverburi* tipărită cu litere, ci din neştiinţa că ediţia din 1852-1853 era singura ediţie completă tipărită de Anton Pann şi din părerea că deosebirile constatate de dânşii în textul Müller (1895) faţă de textul din ediţia originală (1852-1853) ar putea să provină din folosirea de către autorul/ autorii ediţiei Müller (1895) a unei alte ediţii originale, şi aceea completă, pe care nu o cunoşteau. Al doilea mit — cel al superiorităţii ediţiei Minerva (1904), faţă de ediţia Müller (1895), întrucât ediţia din 1904 părea să ofere un text stabilit prin critica textului din 1895. Aceste două mituri au contribuit de mai multe ori, din 1904 până în prezent, la eliminarea din „competiţie" a singurei ediţii de încredere, ediţia originală din 1852-1853, care suferă şi de două mari neajunsuri: nu se găseşte decât în depozitele marilor biblioteci şi nu poate fi citită decât de cunoscătorii slovelor. Deci...

Totuşi mă munceşte o întrebare. Admit că, preocupat să citez ediţia din colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Carol Müller, supraveghetorul ediţiei Minerva (1904) a uitat să menţioneze ediţiile după care a reprodus textele din tomul întâi al „operelor complete" ale lui Anton Pann. Dar mă întreb: oare de ce va fi uitat supraveghetorul ediţiei semne (2004) să justifice într-o prefaţă facsimilarea ediţiei Minerva (1904)? Aştept răspunsul.

G. PIENESCU

[1] În loc de forma corectă din ediţia originală 1852-1853.



Ion Simuț

Un roman împotriva cititorilor

Victor Valeriu Martinescu*, Cocktail, *Editura ziarului „Luceafărul”, [1943], 500 p.

Victor Valeriu Martinescu poate aspira la gloria baudelairiană de a nu fi înțeles. El, ca avangardist singuratic, situat în afara oricărei grupări, s-a și instalat cu satisfacție în acest rol de scriitor ciudat, care, de fapt, nici nu vrea să fie înțeles, pentru că nu ar avea cine să-l înțeleagă: toți cititorii sunt niște proști sau niște stupizi, ca să nu mai vorbim de cititoare. Acest discurs negativ împotriva cititorilor revine ostentativ în cartea sa din 1943, *Cocktail*, imposibil de clasificat. Autorul o numește simplu „scriere”, atât în dedicația către sine însuși, ca singurul demn de ea (*„închin această scriere singurului meu prieten și camarad de arme spirituale,* ***victor valeriu martinescu****, în semn de pioasă recunoștință și de suveran dispreț”* etc.), cât și în explicația introductivă. Ne informează că a mai tipărit (mai degrabă a multiplicat) din această carte 31 de exemplare în urmă cu câțiva ani: *„numai 31 de exemplare — și acestea hors commerce — dat fiind nivelul de înțelegere pur intelectual al publicului cititor de ieri, de azi și de totdeauna”*. Într-un post scriptum la prefața ediției din 1943 (singura atestată), declară ironic, pentru a risipi orice confuzie, *„că scrierea de față e un superroman de hiperanaliză ultraintrospectă”*. O serie de avertismente, scrise cu litere mari pe câte o pagină de carte, ne întâmpină cu o cascadă de sfidări: *„Cine mă citește îmi face onoare, cine nu mă citește îmi face plăcere”*; *„Persoanele cu nervi slabi, suferinde de insuficiență prematură a glandelor endocrine și de pronunțată debilitate intelectuală, sunt insistent rugate a nu citi scrierea de față. Autorul nu răspunde de eventualele accidente mintale”*; *„Voi, cari cutezați a citi acest super-roman, lăsați-vă acasă prostia”* etc. Un alt aviz cere să nu fie luați în seamă criticii literari, huliți în carte, alături de universitari, și ponegriți de către autor de câte ori are ocazia.

E greu să accepți că o carte cum e *Cocktail* ar fi roman sau, mă rog, „super-roman”. E greu să detașezi anumite teme evidente într-o carte fără fir epic, fără personaje individualizate, fără o structură narativă. Strategia de investigație ar putea părea una eseistică, dar nu are nici o logică: desfășurarea secvențelor e liberă, aleatorie, după bunul plac al autorului, care își etalează acest abuz în text, declarând că face ce vrea. *Cocktail* are un dispreț total față de orice „compoziție”: e un șir de dialoguri (adesea aberante) ale autorului cu dublurile sale (umbre sau proiecții), dialoguri cu iubitele sale multiplicate artificios, o succesiune de texte și atitudini, cugetări despre iubire, adevăr absolut, cunoaștere, timp, actualitate etc. — alternând proza banalității (rătăcirea pe străzi, prezența într-un bar) cu grotescul și speculația filosofică hazardată. Rezultatul e o sumă incoerentă de reacții — toate negative — la mediul social și la mediul cultural. Singura valorizare pozitivă aparține unui eu hipertrofiat, ce tinde să se substituie oricărei alte teme sau probleme. Obsesia lui e singularizarea, nu comunicarea. Originalitatea ostentativă devine, în cele din urmă, antipatică, iar romanul se transformă într-o vorbărie agasantă, înglodată în abstracțiuni și bizarerii, din ce în ce mai greu de suportat, chiar dacă înțelegi că totul e dus spre derizoriu pentru că sensul demonstrației bate spre nimicnicia universală.

Era de așteptat ca însuși romanul să fie parodiat, disprețuit, deconstruit, de către un avangardist, pentru că specia e cea mai disprețuită de către suprarealiști (contestarea romanului figurează în primul manifest al lui Andre Breton). De nenumărate ori, VVM ironizează toate formele de roman: tipul realist, epicul fluvial, psihologicul etc. Cel mai mult detestă incontinența epică, dar el însuși suferă de o incontinență verbală sterilă. De altfel, cartea se clădește involuntar pe o serie de contradicții. Misogin, autorul face un elogiu al iubirii ca principiu universal al vieții. Mizantrop, scriitorul caută prietenia și încearcă să înțeleagă Omul. Disprețuind orice filosofie, de la Platon la Bergson, VVM năzuiește să-și organizeze ideile într-o „metafizicărie” (cum o califică el însuși). Disprețuind romanul și, odată cu el, toată literatura și reprezentanții epicii universale, „prozatorul” speră să construiască un „super-roman”. Crede totuși în ceva, într-un previzibil spirit suprarealist: *„adevăratul suport și conspect al lumii”* ar fi *„poezia, Onyricul, pre-biblicul”* (p. 370).

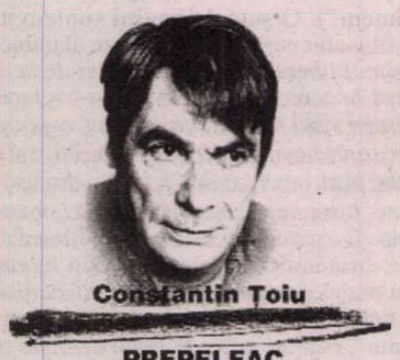
Cocktail se conturează însă ca un interminabil și dizgrațios război al autorului cu sine însuși și cu lumea contemporană. Se distanțează de sine ca scriitor și „Mare Autor”. Nu suportă istoriile literare, antologiile, enciclopediile și *„nulitățile noastre titrate: criticii literari și academicienii”*. Ca orice avangardist, detestă tradiția și *„superstiția culturii”*. Țintele succesive ale pamfletelor sale sunt: politicianul, comerciantul, ziaristul profesionist, Academia, Biserica, Universitatea, Societatea Scriitorilor Români și — de repetate ori — femeia, disprețuită ca „muiere și prostituată”.

Refractar la orice ideologie, politică, filosofie sau estetică, romanul sau falsul roman al lui VVM răspunde cu o altă ideologie, teorie politică, viziune filosofică și cosmologică, meditație despre literatură, într-un discurs cât se poate de nebulos, abstract și probabil voit confuz. Când nu lucrează cu fantasme (umbre care dialoghează, personaje presupuse, ipoteze de epică), textul lui VVM se înfundă într-o eseistică extrem de pretențioasă, pe care nu știi când să o iei în serios și când să o consideri o formă de deriziune.

Cel mai mult m-a descumpănit în această carte ambiția autorului de a deveni, totuși, filosof, în ciuda disprețului său pentru toată filosofia. Dezlănțuit pamfletar împotriva tuturor valorilor (singurele acceptate sunt poezia și cinematograful), negându-și virulent toți contemporanii, de la Iorga la Arghezi, VVM își menajează o veleitate: *„Te vreau în filosofie și nu în pamflet”* — e un îndemn care trădează o ambiție secretă. În mijlocul cărții, de la pagina 188 la pagina 279, VVM așează o trilogie, *Metapsihica. Postulatum*, cu următoarele părți: LOGOS (despre imanența și primatul adevărului absolut), ETHOS (cu subtitlul „țara noastră reală”) și EROS (sau „dragostea la oameni”). O sută de pagini suntem martorii unui delir filosofic perplexant, în fraze alambicate de genul: *„Regimul liberal și formal al Ideii de la care pleacă* ***în subiect*** *în cercetarea valentă și-n căutarea sinoptică a* ***substanței vieții*** *Adevărului Absolut, exprimă programatic și reprezintă manifest acțiunea subiectivă și nocivă a stării* ***bunului plac****, precis, individualist și discursiv în substanța lui”* etc. Inserarea acestei trilogii a cunoașterii în roman ar putea fi o parodiere a sistemului filosofic al lui Lucian Blaga. Însă indiciile parodierii sunt foarte puține, abia găsim câteva sintagme de genul: *„diferențialele stilistice”*, *„dogmatismul ideii”*, *„fenomenul originar”*, *„unanimul anonim”*, care ar putea fi luate ca niște reminiscențe. Concluzia *Logosului* nu poate fi decât ironică: *„Adevărul Absolut e în arterele noastre. Nu le deschideți. Nu găsiți decât* ***provizoratul***” — o concluzie care nu are nimic de a face cu filosofia lui Lucian Blaga. Însă experimentul lui VVM ne îndeamnă să ne întrebăm dacă este posibilă o filosofie parodică. Dacă parodierea literaturii poate naște literatură, parodierea filosofiei poate naște filosofie? Înclin să cred că nu. Parodia este productivă estetic, însă nu este productivă și filosofic. Dar nici nu-i sigur că astfel de pagini sunt parodice. Ce să înțelegem dintr-o frază de sinteză a pretinsei filosofii a lui VVM, în care sunt reunite cele trei direcții ale trilogiei: *„Prin forța centripetă, de esențe, existențe, acte și funcțiuni, a trinomului său existențial: ethnos, ethos și eros, într-o unică sursă de voință, de putere, de viață și de acțiune ce o are de la țara reală prin contingența realităților ei univoce cu procesul de interferență al prezenței publice, Statul-Logos nu poate fi decât în afară de maximalul raport: popor-neam, națiune-istorie, istorie-biologie”*? O interminabilă cogitație filosofardă îl face pe cititor să-și piardă umorul. Experimentul filosofic durează prea mult, fie și dacă acceptăm că avem în *Cocktail* un roman-eseu sau un roman filosofic. *Cocktail* ar putea fi o imensă glumă (literară, filosofică și eseistică), întinsă pe cinci sute de pagini — pe care nu ai convingerea că ai înțeles-o în toate aluziile și consecințele ei. Nenorocirea e că, la un moment dat, cel puțin în trilogia filosofică amintită, autorul se ia în serios și chiar se crede filosof. Dar poate că VVM practică — precum dadaiștii — gluma fără poantă sau fără spirit, caută sistematic non-sensul, deși riscă să cadă în propriile capcane întinse cinic cititorilor. *Cocktail* e un fel de glumă suprarealistă, întinsă prea mult, până îți piere râsul. Lipsește în text un declanșator precis al umorului, fie el și negru.

Cartea ar putea rămâne la ambiția, mărturisită într-un chenar publicitar, de a face „gimnastica suedeză a Minții”. S-ar fi putut intitula mai bine, mărturisește autorul în erata din final, *„viața unui gând”*. *Cocktail* se anunță, voit înșelător, în subtitlul de pe copertă, ca un promițător roman de dragoste: *„Cocktail. Care este drumul cel mai scurt dintre două inimi”*. Există pagini fierbinți, de erotică necenzurată. Există nenumărate cugetări despre femeie (foarte multe penibile, când din unghiul masculului, când din unghiul intelectualului cu pretenții). Disprețul pentru femeie e un punct important în manifestul futurist al lui Marinetti. Drumul cel mai scurt dintre două inimi, pe care îl parcurge autorul, ar putea fi drumul dintre inima nevestei și inima amantei, deconspirat în ultimele pagini (p. 489). Epitaful atrage atenția că în amestecul de pulsiuni obscure din carte trebuie deslușită tema luptei Marelui Contemporan, care este autorul însuși, cu Iluzia (p. 495). Mizantrop, misogin și anti-social, scriitorul se refugiază într-un egocentrism plurivalent, decretând *„o singură artă de a trăi: Eu”* (p. 492). Cum o dată se refugiază în parodia romanului polițist sau altă dată se aventurează pe tărâmul metafizicii (sau „parametafizicii”), autorul își imaginează că s-ar putea citi în *Cocktail* un roman psihologic având ca temă „procesul unei iluzii”, ca intrigă abstractă.

„Scârba față de publicul cititor” nu se potolește pe tot parcursul textului. Scriitorul își denunță și își condamnă propria „vorbărie” sau „metafizicărie” (numite ca atare), ceea ce-l mai salvează aparent din criza în care se înfundă. Un ins (autorul) și umbrele lui, o identitate amenințată, o conștiință dezvăluită de o confesiune fără sfârșit *„dispar în propriul lor holocaust verbal”*. VVM scrie un „super-roman” împotriva cititorilor săi, a criticilor literari, disprețuiți în egală măsură, declarând un război cu toată lumea. Se confesează jignindu-și continuu confesorul. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Darul turcoaicei

Ochii inginerului fiind foarte obosiţi de atâta veghe şi de calcule, el îşi trece des mâna peste faţa stoarsă, crispată. Ciudat lucru în fizionomia unui om. Când cineva intră grăbit în baracă, să-i pună o întrebare, întinereşte speriat, ca şi când, ştiind în ce formă proastă este, s-ar teme să nu fie prins cu reflexele creierului slăbite. Iar asta, mişcarea bruscă de recăpătare a întregului randament intelectual, îi dă feţei o expresie nouă, pe care nu i-o cunosc şi care cu siguranţă este a vârstei şi puterii adevărate.

Pe urmă, cel ce intră şi capătă răspunsul, dispare, şi rămânem iar singuri, faţă în faţă, în baraca scundă cu tavanul de lemn, în care stăm ca într-o cutie de chibrit cu beţele arse.

În gemuleţul sărac, o muşcată prăfuită, distrusă de soare, trage la noi cu urechea.

Cu mine, inginerul poate să lase cârma, în voie, să vorbească de altele, mai scăpând din strânsoarea faptelor imediate...

De pildă, obsesia lui că, în emisfera de nord a planetei, fluviile bat în malul stâng din cauza mişcării de rotaţie. Ca Dunărea noastră... Şi disting în privirea lui o mică, infinitezimală fărâmă de râs, o ironie abia mascată, că nu-i vorba de ceea ce amândoi ne închipuim că este, ca un dictat, ca un blestem, fir-ar să fie, nu. În sensul că noi doi am face politică... Dar asta-i situaţia cosmică. Pur şi simplu, mişcarea de învârtire a pământului ne azvârle-n partea ailaltă. Noaptea, pe batardou, ai senzaţia asta. Ştiţi cum e, zice, când o maşină ia curba, şi corpul tău se apleacă în partea opusă virajului... Că şi Exupery, culcat pe o dună în Sahara **lui, nu ştiu de ce a lui**, singur, sub constelaţiile Africii, noaptea, cu spinarea lipită de nisipul răcit, simţea „cum întoarce planeta", inerţia, împotrivirea trupului la viraj...

Şi întunericul se lasă peste şantier. Bezna, numită... **de pomină,... din Balcani.** Şi unde ei se laudă că vor ridica sursa de lumină cea mai puternică din Europa.

Cel mai mult însă mie îmi place cum le zic ei lucrurilor făcute de mintea şi de mâinile lor. Năravul meu că totul până la urmă e o chestiune de cuvinte.

Ascultaţi:

Viaductul Moşului... Viaductul Babei... Viaductul Ungureanului... Viaductul Târziului, Viaductul Ursoaicei. Padina Cârligului, Padina Cireşului...

Las la urmă de tot ce mi se pare mie acum cel mai greu, de sens, de înţeles, lucrul cel mai semnificativ, fiind, normal, şi pe latineşte, nu departe de Podul lui Apolodor din Damasc, pe care trecură Danubiul legiunile lui bădica Traian:

VIADUCTUL VIR...

Dar altceva mi s-a întâmplat mie în acest loc. Să vedeţi...

Înainte de a fi înghiţită de ape, în vederea lărgirii lacului de acumulare, în insuliţa turistică **Ada Kaleh** cu farmecul ei străvechi otoman, de pe mijlocul fluviului, în ziua aceea fusesem invitat, împreună cu alţii, s-o vedem pentru ultima oară, înainte de a fi inundată.

Toţi se retraseseră, pe gânduri. Numai eu zăboveam...

Şi atunci s-a apropiat de mine o fată, o turcoaică, urâtă, strâmbă, diformă, având minţile rătăcite, şi borborosind ceva ce cu greu înţelegeam...

Fata bătută de soartă, scoţând în cele din urmă un muget lung-lung, a întins insistentă braţul spre mine, cu gestul acela elocvent când ţii să dai, să oferi cuiva, ceva.

Era o smochină, verde. Ultima smochină. Din ultimul smochin, neretezat.

Un suvenir de la **Ada Kaleh, înainte de potop...** ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Lecţii de gramatică

Apărut, la sfîrşitul anului trecut, la Editura Academiei Române, un volum aşteptat şi extrem de necesar, care reuneşte articole pe teme gramaticale ale Mioarei Avram: *Studii de morfologie a limbii române* (2005). Circulaţia acestor studii - bine-cunoscute specialiştilor, foarte des citate - era dezavantajată de rămînerea în paginile unor reviste de lingvistică şi a unor volume colective, mai greu accesibile. Adunarea lor în volum le permite celor care ştiau doar formulările sintetice din *Gramatica pentru toţi* să înţeleagă mai bine ce extraordinară cunoaştere în detaliu a fenomenelor gramaticale româneşti îi permitea autoarei să formuleze afirmaţii sigure şi incontestabile. Sînt atinse în acest volum cîteva dintre cele mai interesante teme ale controverselor în materie de morfologie românească. Deşi perioada pe care o acoperă articolele e foarte mare - anii 1958 - 2004 - , textele mai vechi nu ne apar deloc ca depăşite, (doar lista de referinţe le marchează vîrsta). În această carte, morfologia, legată permanent de sintaxă şi de lexic, este văzută în dinamica proceselor de gramaticalizare şi în deschiderea interpretărilor alternative. Impresionează, la lectura în ansamblu a acestor texte, importanţa acordată perspectivei contrastive şi tipologice, plasarea fenomenelor româneşti în context romanic, dar şi în raport cu limbile slave din jur. În articolele recente abundă exemplele din presă, din publicitate; Mioara Avram avea un simţ de observaţie căruia nu-i scăpa nimic semnificativ din evoluţiile contemporane ale limbii.

Din păcate, spaţiul acestei rubrici e insuficient chiar şi pentru simpla trecere în revistă a principalelor probleme discutate în carte. Volumul se deschide cu cîteva chestiuni generale, care privesc mai multe clase lexico-gramaticale: sînt descrise mijloacele morfologice folosite pentru diferenţierea lexicală (*date* şi *dăţi*, *Doamne* şi *domnule*, *torn* şi *turnez*), interferenţele dintre flexiunea nominală şi cea pronominală (studiu în care se discută şi extinderea construcţiilor de tipul *fetei ăcestea* - în oralitatea neîngrijită - sau *nimeni altuia* - în scrisul cult); de asemenea, sînt semnalate informaţiile preţioase asupra morfologiei dialectale furnizate de vechile gramatici româneşti. Se discută, în contextul fenomenelor de omonimie totală sau parţială, statutul aşa-zisului "gen comun", ilustrat în română mai ales de unele epitete depreciative populare (*un / o găgăuţă*). Este demonstrată importanţa criteriului formei în adaptarea neologismelor şi în încadrarea lor în clase de gen; prevalenţa formei este explicată ca o consecinţă a constrîngerilor impuse de articolul enclitic. Extrem de interesante sînt situaţiile hibride, ale unor substantive care pot oscila între mai multe genuri gramaticale (impuse de criteriul semantic sau etimologic) în forma cu articol nehotărît, dar primesc obligatoriu articolul hotărît masculin-neutru, impus de finala lor (*un / o story*, dar *story-ul*). O mulţime de exemple ilustrează interpretarea unui plural străin ca singular (*eschimos*, *incas*), ceea ce a dus la formarea unui nou plural, românesc (*eschimoşi*, *incaşi*) şi chiar la refacerea unui nou singular (*incaş*). Alte studii din domeniul nominal se ocupă de desinenţa *-uri* extinsă asupra substantivelor feminine (*dulceţuri*, *mătăsuri*), de genitivul complement al unui adjectiv (*mai înţelegător al rosturilor*), de funcţiile sintactice ale vocativului. O serie de articole privesc pronumele, în română şi în celelalte limbi romanice; esenţiale sînt observaţiile asupra flexiunii pronominale a adjectivelor *mult*, *puţin*, *tot*, *anumit*, *diferit*. Volumul mai cuprinde studii despre structura internă şi construcţia unor numerale fracţionare, despre variantele regionale ale demonstrativului, comportamentul demonstrativului de diferenţiere (*celălalt*), cu numeroasele sale variante populare, încadrarea morfologică a pronumelor *atît* şi *atare*, pentru care se propune trecerea de la nehotărîte la demonstrative. În comentariile asupra flexiunii verbale, domină consideraţiile istorice: privind vechimea şi răspîndirea formelor de perfect simplu cu *-ră-* la singular (*el cîntară*), ca şi a celor cu desinenţa *-i* la persoana a II-a singular (*tu cîntasei*); folosirea condiţionalului cu valoare de trecut în textele vechi, mai ales în traduceri, sub influenţă cultă; originea formelor de imperativ negativ *nu du, nu fă, nu zi*; utilizarea gerunziului adjectivizat *(şovăindă)* şi, mai recent, a participiului adverbializat *fost (ţări fost comuniste)*. Este descrisă combinarea adverbului *mîine* cu timpuri din sfera trecutului, în scopuri stilistice (marcînd perspectiva interioară asupra evenimentelor narate); sînt culese numeroase adverbe culte cu sufixul *-e*, din limba secolului al XIX-lea (*certe*, *exclusive*, *recte*, *respective* - ultimul e cel mai cunoscut, datorită lui Marius Chicoş Rostogan !), evocîndu-se şi valoarea mai generală de marcă adverbială a finalei *-e*. Ultimele articole se ocupă de prepoziţiile neologice (*contra*, *per*, *pro*, *supra*, *via*, *a la*) şi de particularităţile lor de construcţie, constatînd efectele unor tendinţe analogice contradictorii în anumite greşeli actuale: construcţia lui *asupra* cu dativul (*asupra sieşi*), a lui *aidoma* cu genitivul.

Această culegere de texte - omagiu din păcate postum adus unei mari personalităţi a lingvisticii româneşti - rămîne nu doar o sursă de informaţii preţioase, ci şi un model de claritate şi precizie, de demonstraţie practică a ideii că este indispensabilă cunoaşterea istoriei limbii, în mod special a vechilor gramatici româneşti (de multe ori, Mioara Avram demonstrează că fenomene crezute noi sînt extrem de vechi în limbă), a lingvisticii romanice, a lingvisticii generale, ca şi înţelegerea contextului cultural al schimbărilor (influenţele diferite în diversele regiuni româneşti, stăpînirea limbilor clasice etc.). Se confirmă în aceste pagini trăsăturile care confereau o inegalabilă autoritate ştiinţifică intervenţiilor regretatei lingviste: stăpînirea unui inventar uriaş de fapte, nu numai din limba contemporană standard, ci şi din variantele regionale şi mai ales din etapele mai vechi ale românei; logica şi rigoarea prezentării, arta disocierii şi a analizei, capacitatea de a sesiza esenţialul. ■

125 de ani de la naștere

Octavian Goga la Blaj

Octavian Goga a participat în calitate de ministru al Educației Naționale la serbările aniversare a zilei de 3/15 mai 1848 din anul 1927 cu care ocazie rostește un vibrant discurs, pagină antologică a oratoriei românești, rămasă puțin cunoscută, deoarece a fost publicată într-un ziar local („Unirea poporului", nr. 21 din 22 mai 1927, p. 3-4) și reprodusă doar în Anuarul Institutelor de Învățământ gn. cat. din Blaj, pe anul școlar 1926-1927. Monografia *Octavian Goga* a lui I. D. Bălan, nu-l menționează.

Pentru O. Goga, Câmpia Libertății este locul unde s-a strigat odată destinul unui neam. Ca și în poezia *Oltul*, „înfățișarea poporului cu locurile sacre ale istoriei sale este nimbată de mister. Începutul cunoscutei poezii („Mult iscusita vremii slovă/ Nu spune clipa milostivă/ Ce nea-nfrățit pe veci necazul/ Și veselia deopotrivă") sugerează echivalarea cu acest fragment din discursul rostit la Blaj: „E atâta mister în clipa când se hotărăște soarta unui popor, că petecul de pământ care a găzduit această clipă nu se mai deslipește de ea și-o păstrează pe veci ca o țarină a lui". După ce evocă evenimentele tragice și viforoase din istoria Transilvaniei, Goga stăruie asupra programului politic fundamental al pașoptismului transilvan — *libertatea națională*: „O singură dogmă putea să ne smulgă din închisoarea seculară: ideea libertății naționale... Trebuia să vie însă o pleiadă intelectuală care să dea justificare de principiu... și să introducă în conștiința publică fermentul programatic al unei idei. Acest rol l-au avut vizionarii noștri de la 1848."

Cu verbul său energic, Goga trasează semnificația istorică a Câmpiei Libertății și reconstituie în imagini de puternică sugestie vizuală tabloul epocii, iar caracterizările au pregnanța metaforică a poemei eminesciene *Epigonii*: „Reconstituiți tabloul. Sub cerul albastru de primăvară într-o zi de mai, patruzeci de mii de haine albe bătătoreau țarina verde. Erau viitorii lăncieri prinși de flacăra Revoluției. La mijloc, statul major înconjurat de clerici: Șaguna, îndrăznețul ierarh diplomat, Cipariu, ascetul scripturilor bătrâne, Avram Iancu, dârz și întunecat ca un început de furtună, viteazul Popa Balint, Axente Sever voinic

ca o prăvălire de munte... Într-un colț ardeau înflăcărați de epopee ochii lui Bălcescu."

Poziția geografică a memorabilei adunări, „cadrul câmpenesc" este pentru Goga un „simbol al înfrățirii unui popor cu pământul". Semnificația simbolică, sugerată de Goga, este dezvoltată, mai târziu de Geo Bogza, într-o admirabilă tabletă, veritabil poem în proză, *Câmpia* (din vol. *Paznic de far*), apropiind toponimicul de firea și istoria națională. „Un munte dacă s-ar fi ridicat între hotarele țării și i s-ar fi spus „Muntele Libertății", fără îndoială că ar fi fost pentru noi un prilej de mândrie. Dar Câmpia Libertății înseamnă mult mai mult. Un munte al libertății duce cu gândul la un popor viteaz și orgolios, până la gradul care ar face din el un popor războinic. Mult mai aproape de noi, de firea și de istoria noastră, de ceea ce suntem și de ceea ce năzuim să fim este câmpia. Ea nu sugerează războinici în armură, ci oameni în cămăși simple de cânepă. Ea nu e un cuib al vulturilor, ci locul peste care trece plugul. Ea poate fi stropită cu sânge, dar mai sigur și mai des este stropită cu sudoare".

Cu aceeași emoție admirativă evocă Octavian Goga școlile și cărturarii Blajului. Într-o scrisoare din 23 martie către Gh. Bogdan-Duică, titularul de atunci al Catedrei de literatură română modernă de la Facultatea de Litere din Cluj, oferind secvențele unei autobiografii, spunea cu nedisimulată mândrie despre tatăl său că era un „suflet delicat, povestitor vioi și plin de culoare, era un cărturar limpede bacalaureat de la Blaj..." (v. O. Goga, *Pagini noi*, Editura Tineretului, 1967, p. 7).

Octavian Goga mai fusese la Blaj (cred că atunci pentru prima dată!) la Serbările semicentenarului „Astrei", alături de I. L. Caragiale, G. Coșbuc, V. E. Eftimiu, N. Iorga ș.a. Volumul editat cu acea ocazie festivă, intitulat *Serbările de la Blaj* (Blaj, 1911) cuprinde și conferința lui Goga, *Curente de idei în literatura ardeleană de la 1848 până în zilele noastre*, în care găsim o caracterizare antologică a lui Andrei Mureșanu, unul din „Oamenii Blajului" și a nemuritoarei sale poezii: *„Deșteaptă-te, române* a fost trâmbița fermecată prin care anul patruzecioptist al neamului și-a strigat lumii avântul său spre ideal... expresia de înalt talent literar a curentului de idei ce îndrumă literatura ardeleană în acest timp." Ca și Maiorescu, Octavian Goga este de părere că Mureșanu rămâne autorul unei singure poezii, dar ideea capătă în aprecierea sa inflexiuni poetice, printr-o comparație memorabilă: „Florile din familia monocotiledonatelor dau o singură floare în întreaga lor viață. O asemeni floare este *Deșteaptă-te, române* a lui Andrei Mureșanu a cărui lră s-a discordat în urma acestui cântec zguduitor."

Ion BUZAȘI

Observație și fabulație

Stelian Tăbăraș*, O să ne mai vedem, *Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, notă critică de Irina Petraș, 198 p.

Romancier și nuvelist cunoscut încă din anii '80, Stelian Tăbăraș (n. 1939, Prahova) oferă de curând o culegere de șase proze reunite sub titlul: *O să ne mai vedem*. Desprins parcă din cărțile cu colindători pierduți prin lume, personajul zis și Suedezul ajunge să țină o tavernă în satul Glodeni, în apropiere de Sinaia. Numele celorlalte personaje excelează nu atât prin pitorescul lor, cât prin insolitul relaționării: copiii Secundaru, Mitrița, dom' deputat Gheorghiu venit să vâneze, pictorul Bănică, Anemona ș.a.m.d. Fiecare are o poveste de depănat, și mai cu seamă Suedezul care „fugise" din țară în '75 cu secretară cu tot. Din șef al vinificației pe județ ajunge acum custodele unor curiozități (științifice) mondiale, dar și al unor culise de război, ceea ce nu exclude un jurnal al său despre păianjenul Aureus, eliberat din captivitate într-un fastuos peisaj carpatin. Stelian Tăbăraș își distribuie personajele cu naturalețea regizorului consumat, fiecare cu rolul și expresivitatea lui. Mesajul etic subînțeles în veștejirea unor episoade nefaste din vremea dictaturii ceaușiste, se îngemănează cu cel estetic, al povestirii cu tâlc sapiențial, din care umorul și aforismul nu lipsesc. Venind din zona și școala cine-verité-ului (documentare, reportaje, investigație), prozatorul rămâne un realist, stilistic vorbind (în ciuda unor inserturi poematice) cu bogate resurse epice în sensul ficțiunii, acest cuvânt-cheie al narațiunii postmoderne. În „O să ne mai vedem", protagonistul numit Bulgaru, patron al unui post tv din București, se află internat într-o clinică privată, având la căpătâi trei celulare: de lucru, de afaceri, de amor. Juna ibovnică (manechin finanțat la greu) se află acum în Franța la o paradă de bikini; îl sună să-i spună că-și amână întoarcerea și că are nevoie de bani, în timp ce adjunctul îi servește *știrea bombă*: un maseur orb din Mangalia își recăpătase vederea în timp ce-și făcea meseria pe spinarea unei anonime tinere și bineînțeles frumoase femei din provincie. Deși persiflează șabloanele senzaționaliste din emisiunile de știri, Bulgaru nu rezistă și dă undă verde interviurilor cu fostul orb, dar și cu balneologi („izvoarele tămăduirii") cu un călugăr care elogiază pământul Dobrogei pentru harul minunilor, începând, nu-i așa, de la Dionisie Exiguul și până-n zilele noastre. Un celebru oftalmolog pune respectivul miracol pe seama șocului descoperirii femeii prin simț tactil și poate olfactiv. Pe scurt, audiența crește, în timp ce conștiința românilor tot mai dependenți de talk-show-uri, potlogării și alte fraude mediatice, descrește vertiginos. Bulgaru ajunge să stea de vorbă, în cele din urmă cu femeia care se simțea vânată de corespondenții locali ai postului, deși se numea Artemiza și era inginer pedolog într-un sat din Bărăgan. Văzută în acel climat de șantier, ea nu are nimic fascinant, ci doar bun simț pragmatic. Cu toate astea, Bulgaru face o reacție incredibilă. La un moment dat sare pe ea, cu intenția de a o răsturna pe canapeaua din cabană. Atavism? Obnubilarea rațiunii? Psihoză? Apărându-se ca o leoaică, Artemiza scapă de agresor, dar vai, Bulgaru, la sfârșitul acelui minut de luptă, simte că orbește. Avusese o comoție pe centrul văzului. Tipologie convingătoare cu vicii și virtuți credibile, păcate penalizate, limbaj plauzibil, dialog alert, ironie bine administrată, rapel și coerență în jocul personajelor, iată tot atâtea merite ale unui prozator care încă nu și-a dat întreaga măsură a talentului său indeniabil.

În „Valea Seacă" autorul, descriptor hipersenzitiv al intimității și fertilității faunei și florei românești, își țese narațiunea din fire epice răsădite în „epoca de aur" și continuate după 1990 prin imprevizibile epiloguri în pas cu noua realitate, din care cruzimea și cinismul nu lipsesc. Bătrânul întors din America sub numele de Johnny Vintilă, intră într-o expoziție de fotografii cu nudiste printre valuri, atras nu atât de triunghiul *puberal* (sic!) al exponatelor, cât de calitățile bănuite de scufundător ale artistului. Căruia îi propune următorul târg: în schimbul unui yacht, Gheorghiu ar fi trebuit să exploreze în costum de scafandru satul natal, acoperit de câteva decenii de apele lacului de acumulare, în timp ce el, Vintilă, va urmări (retrăi) detaliile pe sticla sonarului ultraperfecționat al ambarcațiunii, obsedat fiind de un secret de familie. Documentarea până-n dinți în privința structurii și materialelor unui costum de scafandru, dar și asupra unor realități preapocaliptice cum ar fi strămutarea unui sat și inundarea lui cu apă până la catapeteasma bisericii, ne face să exclamăm: „Ce beletrist extraordinar a pierdut reportajul românesc".

Stelian Tăbăraș știe să ducă enunțul pur informativ până în pragul revelației. Este rând pe rând sau simultan călăuză, dar și Șeherezadă specializată, să zicem, în povești despre lupi, dispusă să penduleze între stilul *horror* și abstractul științific, între cimilituri aproape deochiate și isprăvi cinegetice. Etimolog și etnolog când e cazul, naratorul este un călător cu memorie, cu un spirit de observație la fel de eficient ca fabulația. Calități ce se regăsesc în picturalitatea peisajului grecesc, dar și în strategia folosită, de pildă, față de marchidanul etiopian de pe plajă, de la care cumpără binoclul cu infraroșu din „Vedere pe timp de noapte", folosit pentru depistarea lupilor.

Geo VASILE

interviurile ro

cu GHEORGHE

„Sînt un prod în cata

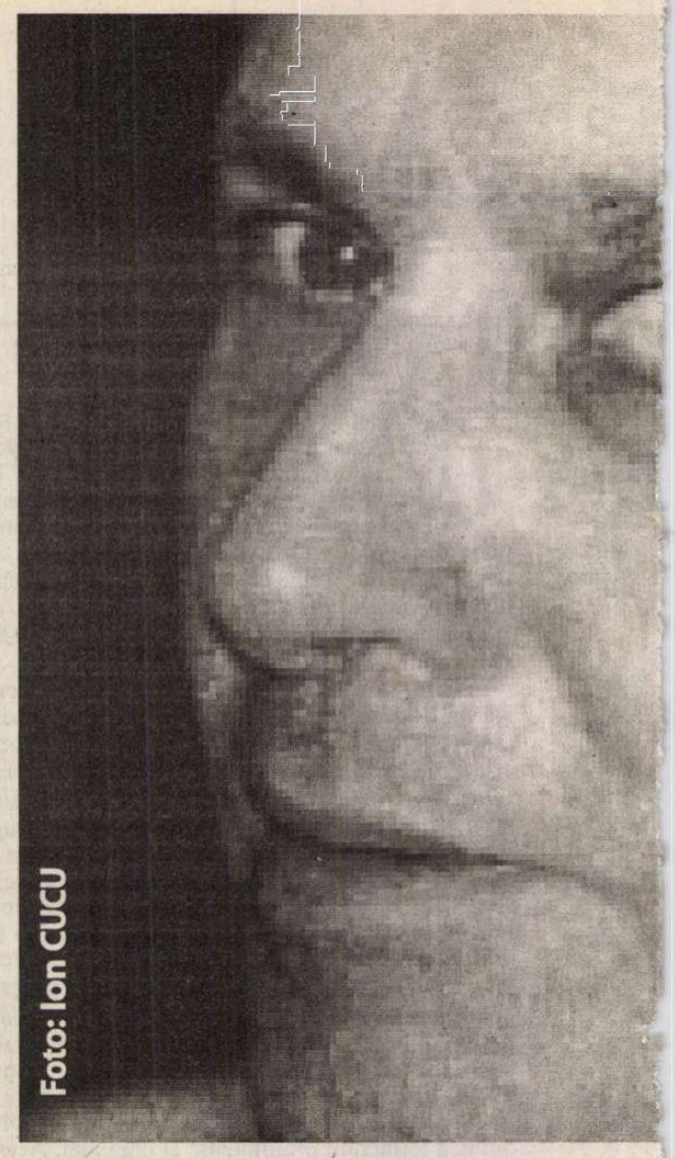


Foto: Ion CUCU

70 de ani împliniţi merită o discuţie, mai ales cînd poetul şi criticul cu care alegi să stai de vorbă poartă tinereţea, pînă tîrziu, ca pe superba încăpăţînare de-a putea spune orice. Aşa l-am găsit, într-un interviu epistolar, pe Gheorghe Grigurcu: cu mare ţinere de minte, atunci — nu rareori...- cînd prezentul dă trecutului tribut, cu şi mai mare băgare de seamă la ce se tot întîmplă acum, aici, în viaţa neliniştită a breslei. N-aş putea, fapt fiind că prezentarea mi-o cam cere, să-l cuprind în altă etichetă decît cea pe care o aşază nişte versuri ale unuia din cei doi "mari" pe care-i pomeneşte: "numbătrîneşte în noi stropul de sînge/ nici inima cît bate, nici patima...". Mai ales patima, frumoasa patimă a părerilor pe şleau, căreia toate i se permit, chiar şi cînd nu toate i se iartă...(S.V.)

Apocalipsa în stare de comedie

Cum era, domnule Gheorghe Grigurcu, studenţia dumneavoastră „clandestina", între Arghezi şi Blaga?

Dacă ne gîndim bine, orice studenţie poate fi într-o anume măsură „clandestină", atunci cînd ascunde tensiunile unei vocaţii, „complotul" unei realizări interioare. E ca o apă cu un curs subteran ce aşteaptă să iasă la lumină. Din păcate, atît liceul, cît şi studiile universitare s-au plasat, pentru mine, în anii '50, cei mai deplorabili ai învăţămîntului românesc. Formaţia noastră avea loc pe două planuri: pe de-o parte, factorii instrucţiei care se aflau la suprafaţă, trecuţi prin filtrele vigilenţei de partid, marcaţi de-o ideologizare vulgară, pe de alta, lecturile din „subterană" ale unor cărţi interzise (există două volume apărute în epocă, dintre care unul foarte gros, intitulate chiar aşa: *Publicaţii interzise*). Evident că pasiunea mea pentru poezie, de timpuriu trezită, m-a îndreptat către cei doi „mari" ai literelor noastre interbelice, Arghezi şi Blaga. Obţinînd, pe căi ocolite, operele lor poetice în „ediţiile definitive" ale Fundaţiilor Regale, făceam experienţa unei clandestinităţi de-a binelea, al cărei risc nu-l percepeam întru totul, căci abia mult mai tîrziu am aflat că pentru deţinerea unor cărţi indezirabile regimului erai pasibil de puşcărie. „Conspirator" împotriva principiilor „realismului socialist", m-am înfruptat şi din alţi scriitori şi critici români şi străini, nu atît cît aş fi dorit (accesul la cărţi prohibite avea, totuşi, limite), dar suficient pentru a-mi da seama de existenţa unei lumi a valorilor care n-avea nimic comun cu clişeele propagandistice, din contră, le infirma violent.

De bine-de rău, ca şi alţi intelectuali ai generaţiei mele, sînt un produs cu precădere al lecturilor în catacombe. Şi, în ce mă priveşte, nu fără cîteva sancţiuni care m-au făcut să-mi dau seama, de la o vîrstă fragedă, că autoritatea totalitară dispune de un braţ represiv. Pentru că l-am vizitat pe Arghezi, la Mărţişor, m-am văzut dat afară, după numai un trimestru, de la Şcoala de Literatură. Iar ca urmare, acum îmi dau seama, a relaţiilor apropiate la care — supremă bucurie — ajunsesem cu Blaga în decursul anilor de studenţie clujeană, nu mi-a fost dat, aşa cum doream cu ardoare, să capăt serviciu în falnica urbe de pe Someş, cea mai dragă din toate cele prin care m-am perindat...

După absolvire, aţi fost, destulă vreme, un fel de picaro *literar. Daţi-ne vreo două pagini din romanul „de călătorii" pe care l-aţi fi putut scrie.*

Oricît aş avea insatisfacţii în raport cu cel ce sînt, parcă termenul de *picaro* nu mi s-ar potrivi. Deoarece nu cred că m-am manifestat ca un aventurier, ca un intrigant, ca un mincinos, ca un şmecher, precum personajele din literatura spaniolă ce dau înţeles cuvîntului, pierzînd astfel, e drept, posibilele avantaje de carieră pe care pe un atare drum, „ruşinos dar sănătos", le-au dobîndit destui inşi din preajmă. Dar dacă tot vă gîndiţi la figurile picareşti, hai să le identificăm în, bunăoară, criticii „pe linie" ai anilor '50-'60. De-abia publicasem, ca student, cîteva poezii şi cîteva recenzii în *Steaua*, că am şi fost luat în primire de cerberii analizei literare de atunci, Ov.S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă, care m-au declarat fără clipire idealist, misticoid, critic de salon. Consecinţa era lesne de prevăzut. Un şir de ani, pînă cînd, ca prin miracol, am fost angajat redactor al proaspăt înfiinţatei *Familia*, în 1965, n-am mai putut tipări aproape nimic, ocolit de reviste şi de edituri ca un lepros. Era nevoie, spre a se menţine treaz duhul combativităţii partinice, de-o pildă negativă, inclusiv din rîndul celor mai tineri autori, şi aceasta a fost găsită în persoana mea. Mă gîndesc mai cu seamă la rolul nefast pe care l-a jucat Ov.S. Crohmălniceanu nu doar în cazul irelevantelor mele începuturi, ci şi, în genere, în cel al literaturii române, menţinîndu-se ca un implacabil ideolog pînă-n imediata apropiere a detendei din jurul anului 1965, cînd se străduia, la spartul tîrgului, să stingă primele luminiţe de liberalizare ce mijeau în publicistica autohtonă. Fireşte că pentru a rămîne pe linia de plutire (care nu se mai identifica cu faimoasa „linie" a partidului) nu-i rămînea acestui veritabil *picaro* ideologic decît soluţia unei „năpîrliri" (a cîta?), a unei „normalizări". *De facto*, nu era decît proba unui oportunism în desfăşurare, rimînd cu comportarea analoagă a altor „realist socialişti" inflamaţi, obişnuiţi cu o situare centrală, cu privilegii şi avantaje, în cap cu Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu. Nu văd ce ne-ar opri — în orice caz, nu bunul simţ — a ne rosti opinia faţă de aspectul dezolant-aventuros al unor trasee literare ale adaptabilităţii pe etape. Dl Cosaşu poate iarăşi sări ca ars, declarînd, aşa cum a mai făcut-o, că-l „dezgustă" propoziţiile noastre referitoare la Ov.S. Crohmălniceanu. E un fericit! Se vede că are nervii suficient de tari ca să nu-l dezguste atîtea propoziţii ale criticului ce-a fost multă vreme vioara întîi a „poeziei pure" partinice. Să-i reamintim cîteva? Dar, scuzaţi-mă. În loc de a dezvolta, egotic, „romanul meu de călătorii", iată că — meteahnă de critic — comentez „călătoriile" picareşti... ale altora...

Cum mai arată luna în Amarul Tîrg?

Arată superb. Vă asigur că e aceeaşi lună a poeţilor dintotdeauna, a lui Eminescu, a lui Leopardi, a lui Li-Tai-Pe. Numai că strălucirea sa ideală e tot mai contrastantă cu negurosul peisaj al provinciei joase în care prea puţine s-au schimbat, în orice caz sensibil mai puţine decît în centrele culturale, după răsturnarea din decembrie. Pe plan administrativ, întrucît aci administraţia e decisivă, culturii revenindu-i doar un rol de Cenuşăreasă care, contrar basmului, aşteaptă zadarnic Prinţul salvator pînă la finele zilelor sale, stăpîneşte netulburată mentalitatea obtuză şi arogantă a activiştilor de pînă mai ieri. Agrementîndu-şi umoarea cu meciuri de fotbal, cu muzica de lăutari şi cu chiolhanurile adiacente, noua clasă politică în varianta judeţeană are aerul că şi-a făcut datoria faţă de spiritualitate. Sincer nu crede, semidoctă şi sătulă, că ar mai fi rămas datoare cu ceva. Viaţa pe cît de scurtă, pe atît de dramatică a revistei *Columna*, pe care am întemeiat-o, e un exemplu. Nedîndu-şi seama că e vorba de cea dintîi publicaţie cu ecou naţional de pe acest meleag, graţie colaboratorilor prestigioşi din ţară şi din străinătate care au binevoit a o onora, autorităţile locale, în speţă Consiliul Municipal care s-a angajat a o susţine, ca şi primarul (ah, dacă ar fi măcar el un tip mai aerisit!), n-au găsit cu cale a-i aloca nici măcar cinci la sută din bugetul de care se bucură Ansamblul folcloric „Doina Gorjului". „Scriitorii e pe gratis", socotesc şi nu se sfiesc a rosti politicienii-afacerişti ai Amarului Tîrg. Presupun că situaţia e cam la fel în mai toate mediile mic-provinciale ale ţării. Mai prejos de muncitorii necalificaţi, de măturători şi de vidanjori, care, nu ne îndoim, n-ar munci nici o zi fără plată, oamenii scrisului se cade a ciuguli, aidoma vrăbiilor, fărîmiturile care nu costă pe nimeni nimic. Moartea *Columnei* apasă pe conştiinţa diriguitorilor Amarului Tîrg. Cu siguranţă, faptul va fi consemnat în istoria locului şi va rămîne acolo şi după ce rezonanţele atît de efemerelor partide de fotbal şi ale petrecerilor mai mult sau mai puţin folclorice se vor fi risipit de mult.

Şi aş vrea să mai amintesc un lucru semnificativ. După ce lipsa de bunăvoinţă faţă de *Columna* a oficialităţilor a ieşit la iveală, s-a ivit un aşa-zis sponsor, un inginer îmbuibat, cu veleităţi de Mecena, mai marele unei întreprinderi foarte bănoase, care ne-a promis marea cu sarea. Am avut iluzia că dificultăţile au fost depăşite. Dar acest V.D. s-a arătat încă mai inconsecvent, călcîndu-şi fără jenă repetatele promisiuni. Oare din ce pricină? Mi s-a spus că l-a iritat poziţia noastră prodemocratică. Ipochimenul care a dobîndit, în perioada postdecembristă, o considerabilă bunăstare personală, pesemne că nu-şi dă seama, în orbirea nostalgiei dumisale comuniste, că sub Ceauşescu pentru o asemenea „înfăptuire" ar fi ajuns în faţa plutonului de execuţie. La fel ca şi acel grotesc negustor de fotbalişti (între multe altele) de la Craiova, fostul miliţian Dinel Staicu, care a înălţat, la propriu, o statuie dictatorului şi a revendicat, ca pe-o preţioasă piesă de muzeu, patul în care a dormit o dată Ceauşescu în Bănie. Susţinuse deja, sau urma să susţină, acest Dinel Staicu, o teză de doctorat cu titlul — *risum teneatis? - Economia subterană...*

Ce ziceţi, omul sau opera?

E o disjuncţie pasibilă de manipulare. Ca şi cum ai avea de ales între un ochi şi altul, între o ureche şi alta. Neputînd lua naştere fără om, opera e o mărturie esenţială a acestuia, o atestare a lui sub specia valorii estetice în principal, dar şi a altora, subsumate, în economia creaţiei, esteticului care „dă tonul". Observăm în ultimul timp o maşinaţiune, inversă celei practicate de comunişti, deşi, paradoxal, derivată din aceasta. A vorbi despre puritatea operei, artificial desprinsă de producătorul său, înseamnă acum a încerca să maschezi compromisul, înfeudarea ideologică şi carieristă a autorului. Deoarece nu se află în chestiune păcatele extraliterare ale persoanei sale, ci tocmai cele săvîrşite prin cuvînt, deversate în operă cu un efect nociv. În vreme ce, în epoca lor de crîncenă glorie, politrucii culturali nu osteneau a osîndi „arta pură", acum succesorii lor sofisticaţi pînă la o astuţioasă poziţie dilematică o aduc în prim-plan, cu intenţia de-a disimula derapajul etic-estetic, sau cum s-a zis, cu un termen persiflat de noii oportunişti, est-etic. Două aspecte ale acestei abordări ne-ar putea părea amuzante dacă n-ar fi şi întristătoare.

Mai întîi, ni se sugerează că, deoarece ar exista o paralelă între contestarea compromisului de stînga şi a celui de dreapta ar fi recomandabil să... lăsăm lucrurile în pace. Iată ce scrie un eseist în vogă: „Cu cît o să vorbim mai mult de «odioşii» dintr-o parte, vom amplifica zelul de a identifica «odioşii» celeilalte părţi. (...) Întrucît e moralmente imposibil să spui că unele demascări (cele privind extrema dreaptă) sunt legitime, în vreme ce altele (cele privind extrema stîngă) sunt abuzive, singura soluţie e ca una din tabere să fie mai înţeleaptă

mâniei literare

GRIGURCU

us al lecturilor combe“

decît cealaltă şi să iasă din caruselul recriminărilor.” Ce rost ar mai avea procesul comunismului? De ce să ne irosim timpul cu o copilărie? De ce să fim „neînţelepţi”?

Al doilea fenomen este, ca să ne exprimăm aşa, apocalipsa în stare de comedie, dezastrul ca farsă. Pe tonalităţi nu o dată rizibil acute, cîţiva conservatori pretind că orice critică adresată unei serii de autori tabuizaţi ar reprezenta o demolare, o blasfemie, un atentat la siguranţa axiologică a naţiei. În loc de-a reclama pur şi simplu ceea ce le-ar conveni, adică sistarea discuţiei, îngheţarea ierarhiilor, *statu-quo*-ul opiniilor proprii, aceşti comentatori care-l urmează îndeaproape pe liderul lor, pisc academic care, la rîndul dumisale, cochetează nu rareori cu discursul marilor tenori ai ceauşismului, scandalos reveniţi în arena politică, încearcă să creeze o panică prin nimic justificată. Suntem furibund acuzaţi că am vrea să lipsim naţia de marile ei personalităţi, aşa cum maghiarii sunt furibund acuzaţi că, zi şi noapte, uneltesc să ne răpească Ardealul.

Omul inteligent nu trebuie să fie neapărat şi bun

Sunteţi din neamul supărăcios al poeţilor. *Ce v-a supărat, ce vă mai supără?*

Nu cred că mă „supără” ceva la modul acesta. Împrejurarea că sînt poet n-am impresia că impietează asupra punctului de vedere critic pe care-l adopt, asociat, prin publicistica mea, cu diverse subiecte de actualitate, un punct de vedere civic. Poetul e o latură (să admitem, delicată, vulnerabilă, pururi supusă îndoielilor exterioare şi interioare) a unei fiinţe care poate avea o serie de manifestări, fără ca ele să fie subsumate, în chip sublim sau peiorativ, poeziei, în similitudine cu principiul, cu substrat kantian, afirmat la noi de Titu Maiorescu, al conflictului dintre sferele de valori. Omul inteligent nu trebuie să fie neapărat şi bun, cine este entuziast nu trebuie să fie neapărat şi generos, după cum poetul nu trebuie să fie neapărat... poet cu toate ocaziile. În pofida celebrului adagiu pe care-l invocaţi, a vorbi despre o „supărare” specifică poetului nu mi se pare oportun.

A zis bine cine-a zis că poetul e obtuz, iară criticul transparent? Poet şi critic, nu vă suspectaţi, în judecăţi, de fixuri de artist?

E la mijloc o judecată vădit restrictivă, nedreaptă. Nu intenţionez o pledoarie *pro domo*, poate că am, incontestabil că am scăderi atît în calitate de poet, cît şi de critic, dar nu cred într-o intercondiţionare a slăbiciunilor şi nici în arondarea meritului unui singur domeniu. Neverosimilă sub raport concret, mai cu seamă într-o perspectivă modernă, o atare conexiune e intenabilă şi sub raport teoretic, căci structura artistului e capabilă a încerca, în principiu, diverse forme de expresie ce nu s-ar putea împiedica de-o interdicţie axiomatică, extranee fibrei sale intime. Nu voi da citate nici din Baudelaire, nici din Croce, nici din E. Lovinescu, nici din G. Călinescu. Îmi place însă sintagma utilizată de dumneavoastră, „fixuri de artist”. E simpatică în graţia-i uşor maniacală. Poate vă veţi mira, dar m-ar satisface să am din cînd în cînd asemenea „fixuri” şi-n paginile critice. Ar fi ca un soi de centri ai unei recepţii sensibile personalizate, căci, să recunoaştem, critica nu ţinteşte oare, asemenea poeziei, depăşirea generalităţii incolore, a impersonalităţii sălcii, pentru a afirma o reacţie individuală? „Fixurile de artist” ale unui critic ar trebui să constituie un prilej de laudă, nu de blam.

Dacă aţi tipări, livre a venir, *un manual de „defectologie” culturală românească, pe scurt, ce-aţi pune în el?*

S-o luăm niţel de mai departe. Mi se pare că „defectele” culturale româneşti de azi nu pot fi separate de cele ale vieţii cetăţii, că alcătuiesc o prelungire a lor, precum o formulă de psihologie colectivă tarată. E izbitoare indolenţa atît a obştii noastre în genere, cît şi a intelighenţiei (de la care avem, orişicît, pretenţii) faţă de fenomenele negative, faţă de, în speţă, urmările stihiei totalitare şi posttotalitare care ne-a copleşit şi, sub nenumărate aspecte, nu ne cruţă încă. Să nu ne lăsăm înşelaţi de aparenţe. Înregistrăm un strat superficial, agitat, clamoros al „nemulţumirii”, *id est* al cîrtirii, al relativizării (pitoreşti, dacă o măsurăm de la distanţă) cu iz caragialesc. Miticii pot fi nu doar amploaiaţii ori politicienii strălucind de incultură, ci şi unii intelectuali bine informaţi, cu un condei sprinţar, în neînfrîntă speculaţie ori simplă divagaţie, umplînd halba paginii mai mult cu spumă decît cu lichid. Proteicul personaj apare nu o dată sub fizionomia unor artişti, filosofi, cărturari cu o netăgăduită înzestrare ce acordă cafenelei distincţie, elevaţie. O constelează cu poantele, paradoxurile, găselniţele lor pe cît de briante, pe-atît de ineficiente. Ni se propun puzderie de interpretări, de teorii instantanee, orice temă, fie ea una majoră, fie una scoasă din urna volantă a cotidianului, e răsucită pe toate feţele, cu o frenezie a unei iluzii de vitalitate, a unui necontenit „progres” care e, în fond, o învîrtire pe loc. În ciuda opulenţei de fraze seducătoare (Miticii actuali satisfac gusturi alese), poziţiile clare se lasă aşteptate. Fermitatea lasă loc unor aproximări fără capăt, delirante. În locul revizuirilor se impun tot soiul de concesii, de cîrpeli care nu duc la nimic. E o halima a opiniilor, o veritabilă artă a provizoratului care durează. După cum în viaţa politică ne mulţumim cu jumătăţi şi sferturi de măsură, ambalate în demagogie, în cea culturală stagnăm cu brio. Înecaţi într-o avalanşă de „analize”, frecvent „subtile” (funcţionează fără greş o tehnică rafinată a tergiversării, a fărîmiţării întregului în detaliu, a ocolirii semnificativului), ne lăsăm conduşi în bună parte de vechile cutume, de vechile reflexe. Şi regret că trebuie să repet o constatare. Comentariul consacrat literaturii e mai puţin liberal decît cel al zonei politice. Pe cînd în gazete ne întîlnim cu păreri răspicate, cu energice recuzări, în revistele literare stăruie încă, cu nu prea multe excepţii, un conservatorism cosmetizat, un conformism elegant care se teme de controversa deschisă, de sinceritatea incomodă a unor dispute reale. Sub felurite pretexte, ne temem să nu tulburăm o ordine mai mult ori mai puţin convingătoare, să nu „supărăm” carecumva pe X sau pe Y, „persoane importante”, să nu stricăm cu nici un preţ sacrosanctele „relaţii”. „Lanţul slăbiciunilor” e încă foarte activ.

N-am avut nimic rău cu optzeciştii

„Cine cîntă în grup îşi va băga, atunci cînd i se cere, fratele în închisoare”. Ce credeţi despre grupurile literare?

Mizantropica apoftegmă a lui Michaux, dacă-mi aduc aminte bine, ne duce cu gîndul la fetişul colectivului totalitar. A cînta în cor era sloganul făţarnicei „arte angajate”, deopotrivă comuniste, fasciste sau naziste, în intenţia de-a oculta acapararea puterii de către un grup ce se erija abuziv în reprezentant al categoriei majoritare, de clasă ori etnice. În vîrful piramidei se instala, ca o impudică sfidare a doctrinei colectiviste, cîrmaciul, genialul conducător suprem. Să ne înţelegem. Creaţia are nevoie de climatul democratic al cetăţii ca de aer, dar ea nu e un rod al democraţiei. Lipsa democraţiei o sufocă, dar ingerinţele, inadecvările, pseudorezolvările în numele democraţiei îi dăunează. Produs al elitelor, arta are un sînge albastru. Aristocratismul său din născare e, prin urmare, incompatibil, în forul său intim, cu votul universal, cu populismul, cu orice soi de angrenare în mecanismele categoriale. Din care motiv e anevoie, de nu imposibil, de realizat nişte uniuni de creaţie care să lase la poartă criteriul sindicalist. Las' că nici elita nu s-ar putea întruni cu uşurinţă, căci fiecare membru al său e un unicat care prea bine ar putea socoti că i se ştirbeşte unicitatea dacă acceptă să participe la un colectiv, fie acesta aşezat şi la un etaj superior...

Dar cu optzeciştii ce-aţi avut? Mai aveţi?

N-am avut nimic... rău! Dimpotrivă. În anii din urmă ai „epocii de aur” am fost între cei dintîi critici care s-au ocupat foarte favorabil de poeţii optzecişti, pe atunci supuşi unor măsuri de marginalizare şi hărţuire. Mărturie: volumul meu, *Existenţa poeziei* (Cartea Românească, 1989), în care ultima parte, consistentă, adună comentariile în cauză. Aşa-zisul „conflict” al meu cu optzeciştii nu e decît o legendă, una din scornirile de prost gust ce mă urmăresc. Singurul reproş pe care l-am făcut unora dintre ei a fost cel referitor la o anume anistoricizare, la o desprindere din conştiinţa contextului diacronic, cu rezultate păguboase, ca de pildă celebrarea lui Ov.S. Crohmălniceanu în temeiul ultimului său avatar, ignorîndu-se îndelungatul, penibilul trecut al celui comparat cu, *hélas*, Titu Maiorescu şi Lucian Blaga.

În final, cuvîntul lui Aragon, să zicem: „atunci schimb cărţile etalate sub ochii voştri, pentru că vă ştiu refractari pentru totdeauna poeţilor”. Sînt, ştiţi bine, şi „sceptici” din ăştia. Ce le spuneţi?

Există cu adevărat exegeţi „sceptici” faţă de poezia pentru care nu au „organ”. Aidoma unor daltonişti care s-ar ocupa de pictură ori a unor inşi fără auz muzical care s-ar ocupa de muzică. Unii teoreticieni literari plini de morgă se recrutează din această categorie.

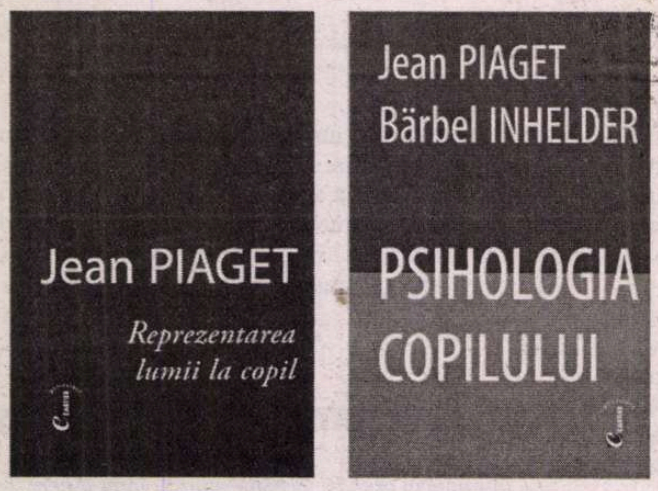
„... deseori nu-l cunosc decît foarte vag, nesigur, incorect.” Cum aţi vrea, la nişte ani de la debut, să vă cunoaştem?

Aşa cum sînt, nu ca un poet-critic sau un critic-poet, ci, cu modestia mea şi cu voia dumneavoastră, ca un poet şi ca un critic. Nu ca incendiator de biblioteci sau ca un inchizitor proferînd excomunicări şi organizînd arderi pe rug, ci ca un autor în scrisul căruia precumpăneşte impulsul pozitiv, vectorul constructiv. După cum, altminteri, au remarcat nu puţini dintre confraţii ce-au avut gentileţea de-a se ocupa cu activitatea noastră. De asemenea, aş dori ca existenţa mea defel scutită de dificultăţi să constituie un cît de mărunt stimul pentru tinerii care vor să se menţină pe cursul unor crezuri şi al unei chemări.

Vă mulţumesc pentru răspunsuri.

A consemnat
Simona VASILACHE

CARTIER *în toate librăriile bune*



Jean PIAGET
Reprezentarea lumii la copil

Jean PIAGET
Bärbel INHELDER
Psihologia copilului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Editura AULA

	Roman			
Ovidiu Verdeş / *Ioan Groşan*	**Muzici şi faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
	O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spaţială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuţa de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bija	**Alin şi Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie			
Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9) lei
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9) lei
Anca Andriescu	**Ţigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ovidiu Simion	**Eu şi Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florina Ilis

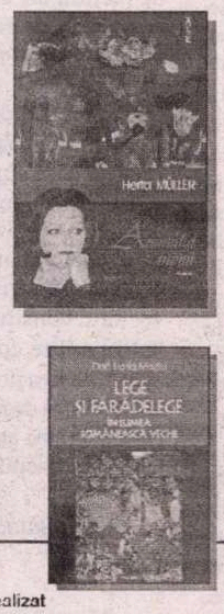
Cinci nori colorați pe cerul de răsărit

Florina Ilis Premiul „Cartea anului 2005", acordat de *România literară* și Fundația Anonimul, Premiul revistei *Cuvântul* pentru proză și cel oferit de Radio România Cultural, toate pentru romanul *Cruciada copiilor* (Cartea Românească, 2005).

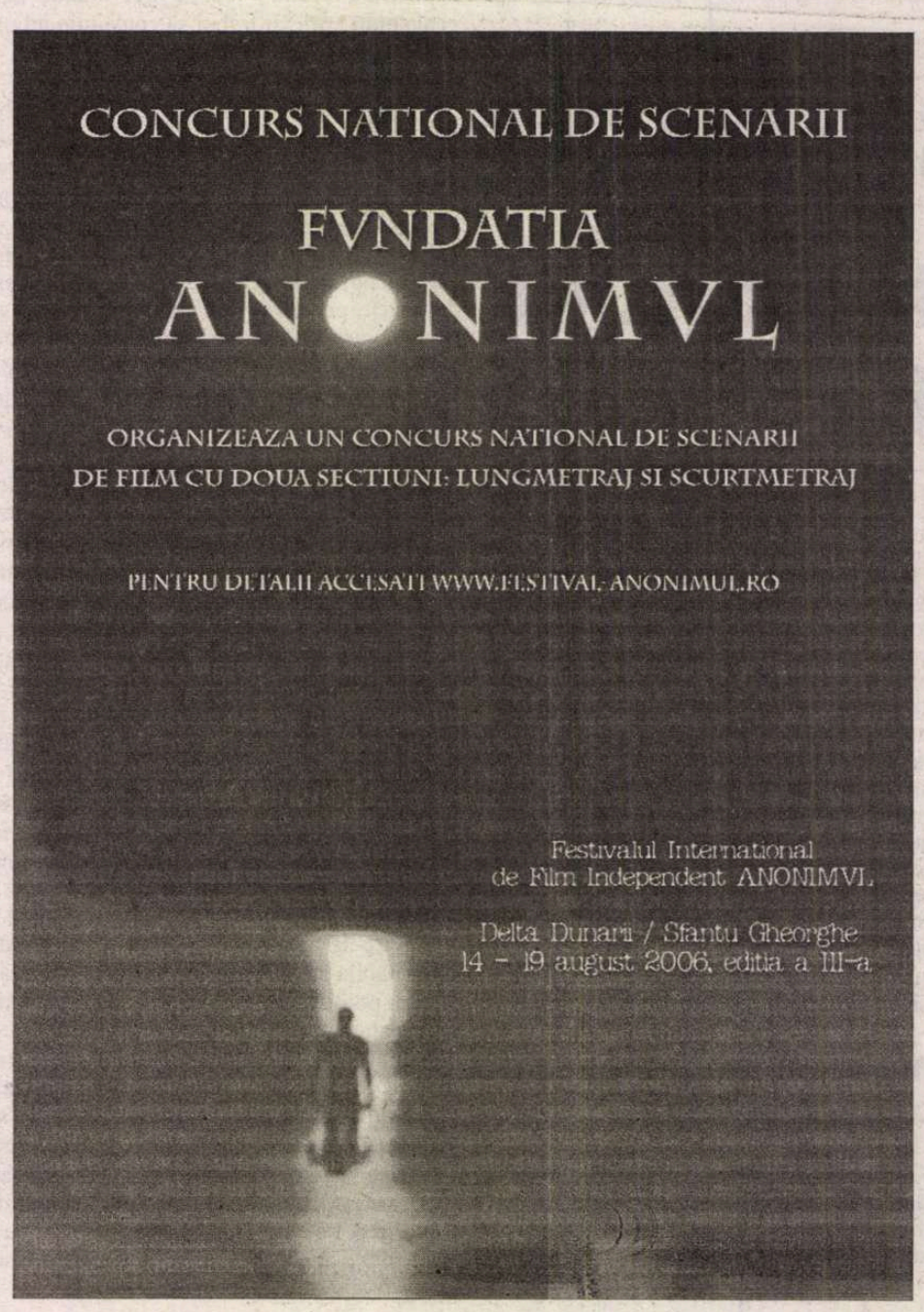
De aceeași autoare:
Cruciada copiilor

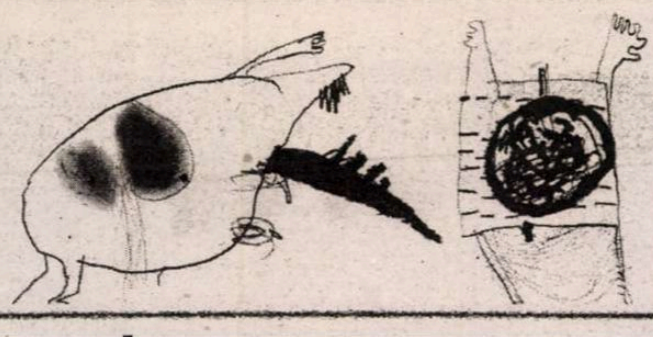
www.polirom.ro

- Herta Müller
  Animalul inimii
- Dan Horia Mazilu
  Lege şi fărădelege în lumea românească veche
- Jorge Luis Borges
  Cartea de nisip. Proză completă 2
- Ismail Kadare
  Anul negru • Concurs de frumuseţe masculină la Stîncile Blestemate



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*





Victor Ion Popa la Teatrul Național din Cernăuți

După întemeierea unui corp artistic permanent, din nevoia valorificării potențialului creator originar (însemnând, în fapt, deschiderea primei stagiuni stabile de teatru românesc la Cernăuți), petrecută în stagiunea 1925/1926 sub conducerea prof. univ. Constantin Berariu, urmată, apoi, de etapa consolidării unui corp actoricesc și regizoral coerent și a unui repertoriu scenic adaptat etniilor conlocuitoare, datorată activității celui de-al doilea director, prof. univ. Dragoș Protopopescu, în stagiunea 1926/1927, Teatrul Național din Cernăuți va cunoaște perioada sa de strălucire aparte odată cu numirea, de către Al. Lapedatu, ministrul Artelor, în funcția de director a lui Victor Ion Popa.

Acesta preia conducerea „Naționalului" cernăuțean în ziua de 29 octombrie 1927, când are loc premiera de deschidere a stagiunii 1927/1928 cu spectacolul *Viforul*, de Barbu Delavrancea, în regia lui Aurel Ion Maican. Prin Victor Ion Popa, executând o dublă direcție: scenică și managerială, Teatrul Național din Cernăuți se va situa valoric „în fruntea tuturor teatrelor din țară", având „cel mai serios repertoriu pe care l-a pomenit un teatru românesc" (Mircea Ștefănescu, *Victor Ion Popa — o pagină de regie*, în „Vremea", I, nr. 9, 19 aprilie 1928, p. 3).

Sub direcția de scenă a lui Victor Ion Popa vor fi reprezentate spectacolele (unele în premieră pe țară): *Henric IV* de L. Pirandello, *Daria* de L. Blaga, *Liga tinerimii* de H. Ibsen, *Dragoste* de P. Géraldy, *Unchiul Vania* de A. P. Cehov, *Manechinul sentimental* de I. Minulescu, *Colportaj* de G. Kaiser, *În larg* de S. Vane, *Azilul de noapte* de M. Gorki, *Tatăl* de A. Strindberg, *Jedermann* de H. von Hoffmannsthal, *Clopotul scufundat* de G. Hauptmann, *Fedra* de Racine, *Poveste de iarnă* de W. Shskespeare, *Oedip rege* de Sofocle, *Ratații* de H. R. Lenormand etc.

Victor Ion Popa (continuând unele din proiectele artistice începute la Teatrul Popular din București pe care-l părăsește, pentru scena „Naționalului" din capitala Bucovinei, în 1926), prin montările sale, atât de felurite expresiv și tematic, devine creatorul unei ideologii scenice.

Deoarece în el conlucrau autorul dramatic, pictorul și regizorul, convenționalismul teatral se cerea adus la zi. Cum fiecare obiect din scenă trebuia să reprezinte ceva, adică să fie un „porte parole" pentru esență, V. I. Popa se concentra pe anumite detalii pe care, luminându-le din unghiuri diferite, le va potența atribuindu-le o nouă expresie („Uită-te la garoafa de seră: e invoaltă, e mai chipeșă decât cea de câmp, dar pune în evidență toate însușirile celei de câmp. Mai ales în teatru, arta este viața potențată prin idee"). A fost, evident, atras de simbol, conferindu-i un câmp semantic prin plasticizare (s-a bucurat de colaborarea de excepție a pictorului scenograf Georg Löwendal până ce devenea generator de lumină, adică idee dramatică.

În mărturisirea „*Cum se va înscena, monta și juca «Azilul de noapte»*" (preluată din *Spectator*, revistă a Teatrului Național din Cernăuți ce însoțea, în felul unui program de sală, premiera din seara respectivă) aflăm următoarele: „Privită sub un anumit unghi — și sub acest unghi am privit-o eu când am hotărât s-o joc — piesa totuși ar putea să aibă aerul unui simbol." Paul Wegener, celebrul actor expresionist, după ce i-a văzut *Azilul de noapte* la București și Cernăuți în 1928, a spus: „Victor Ion Popa e pe linia marilor regizori europeni. Dacă ar da un singur spectacol cu *Azilul de noapte* la Berlin, tânărul acesta ar ajunge celebru în trei ceasuri."

Ca director al unei instituții de mărimea „Naționalului", V. I. Popa era interesat să-și extindă activitatea în „afară", organizând așa-numitele reprezentații „de cartier" ce erau însoțite de conferințe sau de executarea unor piese muzicale sub conducerea lui Al. Zirra de la Conservatorul cernăuțean (La Casa Germană, din cartierul Rosa, se va reprezenta primul spectacol din repertoriul „de cartier", ianuarie 1928, cu *Zile vesele după război* de M. Sadoveanu). Și tot în vremea direcțiunii sale, la Teatrul Național din Cernăuți, în ziua de 1 mai 1928, se inaugurează primul „Teatru de Marionete" din România (condus de Teodor Năstase) când se vor juca *Bastien și Bastienne* și *Directorul de teatru*, opere într-un act de W. A. Mozart.

În mod aparte, dar temerar pentru anii '20, V. I. Popa era preocupat de proiectul unui teatru în aer liber. Și-a propus să joace *Jedermann* între zidurile Reședinței metropolitane din Cernăuți, *Apus de soare* în fața Mânăstirii Putna, iar *Oedip rege* într-un decor sălbatic de natură, „unde s-a tăiat un mal". La fel de intens era acaparat și de relația cu actorul, în special de „accentul actorului". Intenționând să găsească un specific românesc al transpunerii scenice, a prilejuit unor actori cernăuțeni interpretări de excepție: Gina Sandry în *Fedra*, Nae Bulandra în *Oedip rege*, I. Anastasiad și Jules Cazaban în *Azilul de noapte* etc.

„Pentru mine — spunea V. I. Popa — e o problemă imensă mișcarea actorului. Fiecare mișcare nu trebuie să fie o mișcare liberă, ci fiecare, ca fiecare lucru din scenă, trebuie să reprezinte ceva. Pasul trebuie să se acorde cu vorba și, împreună cu ea, trebuie să exprime ceva, același lucru, același moment. Teatrul e prin excelență o artă de sinteză." Jocul scenic, în viziunea sa, primea contur în raport cu amplitudinea limbii. Actorul trebuia direcționat spre a „înțelege care e valoarea cuvântului ca intonație. Și intonația, chiar fără cuvânt, trebuie să exprime un accent muzical". (Citatele sunt preluate din articolul mai sus menționat.)

În august 1929, Victor Ion Popa „dezerta" de la Teatrul Național din Cernăuți (în schimbul direcției de scenă de la Teatrul „Maria Ventura" din București), lăsând în memoria timpului și-n scriptele documentului pagini de neuitat, rodnice și pilduitoare, din istoria teatrului românesc.

Victor Ion Popa

Nicolae HAVRILIUC

Foaie de distribuție la spectacolul *Azilul de noapte* de M. Gorki, jucat în premieră pe scena „Naționalului " cernăuțean.

Cernăuți - Teatrul Național.

ORIZONT fundația a treia europă timișoara

un suflu nou

CONFERINȚELE MICROSOFT
Comunitate și Diversitate
din 2003

■ Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalități din țară și străinătate cu un public larg sunt condițiile insuflării unui spirit al competiției și transmiterii de valori științifice, culturale și etice. Noua generație are astfel șansa de a intra în legătură directă cu personalități care au devenit personaje, comunicând, meditând și polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

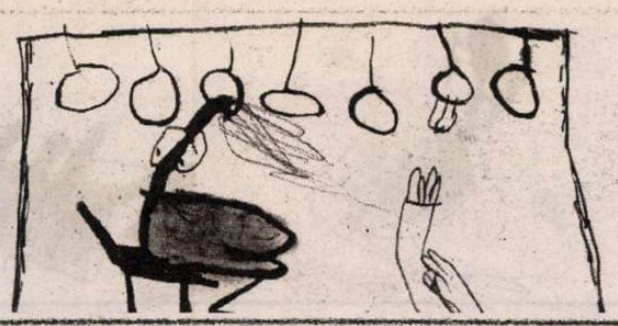
Modalitățile practice de desfășurare a Conferințelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie și schimbul nemediat de idei, în dorința de a impune pluralismul și comunicarea. Conferințele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâți să impună un suflu nou într-o comunitate a diversității și valorii.

mihai răzvan ungureanu

europele din europa

CHIȘINĂU 14 aprilie

Your potential. Our passion.
Microsoft



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

1927 – an de grație și dizgrație

VIATA LITERARA

ANUL II, No. 55 — APARE SAPTAMANAL — 5 LEI

Sâmbătă 11 Iunie 1927 — SUB CONDUCEREA UNUI COMITET — Abonamentul anual, 250 Autorități, 500 Lei, Studenți, 150 Lei

Redactor: I. VALERIAN

Tudor Arghezi și imaginea nouă a lumii

MED.ALIO.

Ion Minulescu

Probabil că cel mai răsunător debut din istoria literaturii române rămâne cel arghezian. Datorită volumului *Cuvinte potrivite*, 1927, e socotit până astăzi un an-cheie pentru poezia noastră. Dar în umbra apariției argheziene și adesea în strânsă legătură cu aceasta rămân o mulțime de alte evenimente literare, culturale, istorice sau de întâmplări cotidiene care au umplut cândva paginile gazetelor, într-o lume care se grăbea să-și trăiască viața mai intens, să-i dea mai multă greutate, după ce Marele Război îi arătase cât de ușor se moare. De altfel chiar despre contextul strict al apariției volumului *Cuvinte potrivite*, dicționarul și istoria literară, obligate la o aspră selectivitate, ne spun îndeobște numai două lucruri: că e debutul târziu, la 47 de ani, — de fapt, la apariția volumului, autorul nu împlinise încă 47 de ani, îl despărțea o lună de această vârstă — al celui mai înnoitor poet de după Eminescu și că a provocat reacții foarte puternice, contradictorii, în rândul criticii literare și al colegilor de breaslă. Nici măcar *editura* la care a debutat Arghezi nu se pomenește în cărțile de specialitate. (Înainte de 1989, dicționarele românești au șters urmele editorilor „burghezi", ca Socec, Ioaniu de la Cartea Românească, Alcalay, Ciornei, Benvenisti, Ocneanu etc. Tipărit recent, *Dicționarul Academiei* n-a găsit de cuviință să le reintroducă, preferând formula comodă și puțin academică a ignorării numelui editurilor.)

La reconstituire, întregul an 1927 se dovedește pur și simplu pasionant. Între altele este anul în care Charles Lindberg traversează singur Oceanul Atlantic și aterizează la 21 mai, întâmplător de ziua lui Arghezi, în Franța, după 33 de ore de zbor neîntrerupt. Este anul în care apare, exact în luna debutului arghezian, aprilie, *Sein und Zeit* de Heidegger. Este anul filmului *Metropolis* de Friz Lang, utopie negativă a lumii industrializate. Și anul în care o notă de revistă semnalează, la 22 iulie, „centenarul unui fapt divers faimos": „Tânărul seminarist Antoine Berthet a tras în plină biserică și în timpul slujbei un foc de revolver asupra d-nei Michoud, soția consilierului de la Curtea din Grenoble. După aceea a tras și asupră-și". Din acest fapt divers s-a născut *Le Rouge et le Noir* al lui Stendhal. Contextul debutului arghezian e agitat.

IANUARIE

1 ianuarie cade într-o sâmbătă. Începutul de an pare de bun augur în România, unde este o ciudată zi primăvăratică. Gala Galaction scrie în jurnal: „În Spania a căzut zăpadă de un metru, în nordul Africei viscolește — la noi, după vreo trei zile de îngheț, cerul s-a limpezit și zările au reverii de primăvară." La *12 ianuarie*, ziarul *Cuvântul* publică pe prima pagină un articol demolator al unui tânăr de 20 de ani neîmpliniți, Mircea Eliade. Titlul este *Mitul arghezian*: „De câțiva ani dl. Tudor Arghezi e un mic zeu. Un mic zeu asiatic, voluminos în pântec, trivial, agresiv și bonom. Un zeu care înjură mult, face poezie pură (? — *n.m.*), urăște editorii și visează o vilă la Sinaia. Un zeu fecund în fantezii și pornografie. În jurul său, la picioarele sale, tămâindu-l — s-au adunat, turmă, credincioșii..." Gazetarul datorează tonul de pamflet și recuzita bisericească lui Arghezi însuși, fără să se ridice însă la expresivitatea, forța și chiar la agresivitatea acestuia. Totul este cu o octavă mai jos. Doar contribuția asiatică ține de obsesiile lui Eliade însuși. Junele student la filozofie consideră că „dacă s-ar cerceta producția tinerilor poeți" actuali cu ochiul „îngăduitor" cu care este citit Arghezi, numărul „geniilor ar covârși". Altfel spus, mulți poeți de 20 de ani, încă nedebutați, sunt, în fond, la fel de buni ca Arghezi, doar că n-au „mitul" în ajutor. Numai cinci zile mai târziu, la *17 ianuarie*, iritat de scrisoarea unui cititor care îl admiră chiar pe el, dar are curajul să-i reproșeze articolul precedent („de ce ai pomenit de un *Mit arghezian* când nu e vorba decât de formidabila personalitate, realitate argheziană" și de talentul care „se revarsă, copleșind și cea mai umilă pagină"), Eliade reia săgețile la adresa poetului fără volum. Întrebarea de la care pornește e îndreptățită, nu și răspunsul ei: „Ce cunoaștem noi din Arghezi ? Câteva pamflete, mai mult sau mai puțin izbutite. [...] Și ce altceva mai cunoaștem ? Două-trei poezii bune, două-trei schițe bune și nenumărate versuri slabe și nenumărate schițe seci, construite în afara planului estetic?" Gazetarul riscă apoi niște predicții, reluându-și cu plăcere propria metaforă: „Ca un adevărat zeu asiatic, domnul Arghezi e uimitor de fecund. În toate înțelesurile cuvântului. Revărsarea neodihnită a capodoperelor însă l-a obosit. Gurile rele spun că divinitatea e epuizată. [...] De altfel eu cred că Zeul — deși foarte puțin olimpic: pântecul — a fost întotdeauna inofensiv". Dacă Eliade și-ar fi luat timpul să cerceteze revistele vremii și să adune poemele și publicistica de acolo, ar fi putut alcătui și cântări câteva volume argheziene. Viitorul imediat și cel mai îndepărtat vor avea grijă să dezmintă cu asupra de măsură previziunea lui Eliade.

FEBRUARIE

Nu se știe în ce măsură poetul, care avea într-adevăr o mulțime de admiratori deși nu debutase (între ei nonconformistul Geo Bogza, cu numai un an mai tânăr decât Eliade), a fost atins de atacurile din *Cuvântul*. Oricum, deja la *6 februarie* săptămânalul *Universul literar* anunță: „*Cuvinte potrivite*, volumul de poezii al d-lui Tudor Arghezi, s-a pus sub tipar în editura Fundația Principele Carol". Nu trecuse nici o lună de la provocare. Îi datorează oare Arghezi — care-și anunța și amâna periodic debutul — impulsul hotărâtor de a publica tocmai adversarului său puțin sensibil la poezie, Mircea Eliade?

MARTIE

La *5 martie*, Eliade începe în *Cuvântul* o serie de articole despre Iorga, până în acel moment idolul lui, cu intenția de a le aduna apoi într-o carte. În primul, îl compară pe Iorga cu Hermes Trismegistos (de unde se vede că mitizarea nu-l deranja în genere, ci numai legată de poeți). Al doilea, publicat pe *9 martie*, ziua lui oficială, *Cetind pe Iorga. Impulsul poligrafic*, scris într-un imposibil stil metaforizant, este tot laudativ: „Cărțile lui Iorga. Cărți închegate în febră. Trupuri contorsionate, chinuite, înăbușite încă în aburul și mireasma uzinei. [...] Cărțile lui Iorga. Purificări cerebrale, descărcări de balastul erudiției, gâlgâit de sânge în vine deschise, amestec tulbure de lumină și cenușă [...]Cărțile lui Nicolae Iorga...Ale sale. Numai ale sale [...] Sunt cărți sfinte. Nu vor fi niciodată pătrunse de un singur om în adâncurile lor" etc. etc.

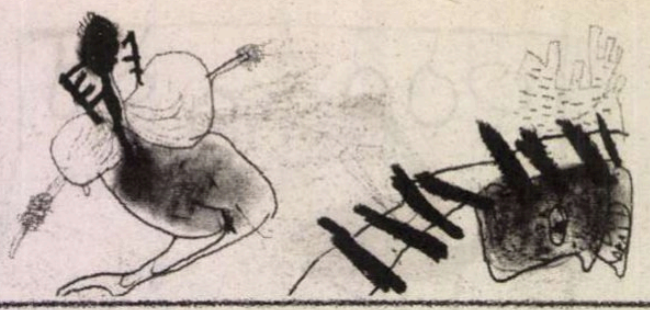
APRILIE

La *1 aprilie* Eliade își continuă serialul despre Iorga, cu o surpriză. De data aceasta tonul este brusc persiflant. Apare acuza că Iorga nu citește cărțile, le răsfoiește numai: „A cetit prefața, primele și ultimele rânduri ale fiecărui capitol. A adâncit însă *indicele* [...] Ca să scrii mult trebuie să citești puțin". *2 aprilie*. Eliade este admonestat de Pamfil Șeicaru, directorul gazetei, „vânât de mânie" și i se interzice să mai scrie despre Iorga. Gongopol îi pretinde ca de acum să-și arate manuscrisele lui sau lui Nae Ionescu. Eliade se simte jignit, îi cere sfatul profesorului, care-i spune, zâmbind: „Fă cum crezi. Dar dacă la vârsta dumitale nu știi să primești o lecție de la un om mai bătrân ca dumneata, nu e semn bun".

La *17 aprilie*, duminica Floriilor, *Universul literar* are o pagină pusă sub genericul *De vorbă cu d. T. Arghezi*. Este o rubrică proaspătă a revistei datorată „excelentului colaborator" Felix Aderca, membru al cenaclului lovinescian, nume nedreptățit de posteritate, prin uitare, unul dintre pionierii interviului, la noi. Primele două convorbiri fuseseră cu doi colegi de la *Sburătorul*, Camil Petrescu și Gh. Brăescu. Se simte, din întrebările puse lui Arghezi, că apariția volumului *Cuvinte potrivite* este iminentă. Ca problemă „de căpetenie", Aderca lansează o întrebare despre debuturile literare. Răspunsul lui Arghezi, memorabil, e și o cheie a creației lui: „Într-adevăr, când debutează scriitorul: în momentul în care se desface din cerneala lui un fluture viu sau o pasăre vie ? La data artificială a tiparului ? Sau te raportezi la debutul intim, asemănător cu mersul noaptea, al lui Isus, pe ape ? [...] Debut ? Dar [...] artistul nu debutează oare ori de câte ori începe ? [...] Trebuia să existe neapărat în literatură un habitat, o intoxicațiune, o rețetă, după care scrisul își pierde virginitatea și prospețimea ...?" În număr e prezent, câteva pagini mai încolo, și Eliade (cei doi au avut din nou ocazia să se citească reciproc) cu o lirică digresiune în jurul lui *Martin Eden* de Jack London. În aceeași duminică, 17 aprilie, E. Lovinescu citește la cenaclul *Sburătorul* studiul său despre *Sincronism și diferențiere*. Dar în agenda lui, o altă veste e închenarată: „Tata greu bolnav".

Pe *22 aprilie*, tocmai în „Vinerea Patimilor" apare volumul *Cuvinte potrivite*. Îl va fi preocupat pe Arghezi coincidența? Ar fi greu de presupus că nu. O valoare simbolică trebuie să-i fi acordat. Pe *24 aprilie*, în duminica Paștelui, moare tatăl lui Lovinescu. În ultima zi a lunii, *30 aprilie*, Camil Baltazar îi aduce lui Lovinescu, probabil cu dedicație, volumul *Cuvinte potrivite*. Dacă în cazul Ion Barbu, bunele intenții ale lui Baltazar par a fi la originea unui grav *malentendu* între cei doi poeți, generator de polemici literare, în cazul lui Lovinescu, demersul are succes. La ședința duminicală a *Sburătorului* din prima zi a lunii mai, se face, conform însemnărilor din agenda lovinesciană, „Mare lectură din Arghezi".

(*Va urma*)



Dragostea a triumfat la Bogotá

Festivalul Ibero-american de Teatru din Bogotá a fost creat în 1988 de Fanny Mikey şi Ramiro Osorio, celebrând astfel 450 de ani de la fondarea capitalei columbiene. Încă de la prima sa ediţie, sub deviza *Un suflet — Columbia*, festivalul a devenit o aventură culturală; a dovedit că prin diversitatea genurilor şi tendinţelor artelor scenice, popoarele pot găsi un limbaj comun.

În martie 2005, doamna Fanny Mikey şi asistenta ei, Ana Marta, se aflau într-un periplu european; după Spania, Serbia şi Ungaria s-au oprit la Bucureşti, cu intenţia de a vedea un nou spectacol semnat de Alexandru Darie. Pe regizorul român îl cunoşteau deja din ediţiile anterioare, când fusese prezent la Bogotá cu *Visul unei nopţi de vară* (1992), *Iulius Caesar* (1996), *Anatomie. Titus. Căderea Romei* (2004) şi, de fiecare dată, impresionase plăcut publicul columbian. Alegerea directoarei Festivalului s-a numit de astă dată *Triumful dragostei* de Marivaux.

Ne familiarizăm repede cu oraşul, suntem cazaţi în zona nordică a Bogotei, pe Carrera Cien, la Hotelul Cosmos, nu departe de Teatrul La Castellana, unde urmează să dăm cele cinci reprezentaţii în următoarele zile. Oraşul, cu o populaţie de peste 6 milioane de locuitori, e situat pe Cordiliera orientală a Anzilor, la o altitudine de 2.650 metri; clima e primăvăratică, iar vegetaţia e generoasă de-a lungul întregului an. Împărţită în patru zone şi înconjurată de munţi, în vârful cărora se află Sanctuarul Monserrate, capitala nu şi-a numit străzile, ci le-a numerotat; astfel „carreras" sunt străzile paralele cu munţii, de la sud la nord, fiind traversate perpendicular de „calles", numerotate dinspre est spre vest.

Fiind invitaţi la începutul Festivalului, am avut şansa să participăm la deschiderea ediţiei jubiliare; peste un milion de oameni au asistat la paradă oferită de artişti, muzicieni, dansatori şi mimi în Piaţa Simón Bolivar. Ediţia din acest an, desfăşurată între 31 martie şi 16 aprilie, reuneşte trupe din cele cinci continente, fiind prezente 42 de ţări, 65 de companii internaţionale şi 142 de trupe columbiene ce evoluează în 20 de săli de teatru, 8 stadioane, 20 de parcuri şi în arena în care au loc, de regulă, luptele cu tauri.

Rusia este invitata de onoare, prezentă cu creaţii din Cehov: *Trei surori*, în viziunea lui Declan Donnellan, Tolstoi: *Război şi pace*, regia Piotr Fomenko şi Gogol: *Bulevardul Nevsky*, semnat de Ruslan Kudashov.

Personalităţi marcante din lumea filmului, ca Marisa Paredes, cunoscută nouă din filmele lui Pedro Almodóvar (*Tacones lejanos, Todo sobre mi madre*) va interpreta rolul mamei în *Hamlet* pus în scenă de Lluis Pasqual la Teatrul Arriaga din Bilbao, iar Norma Aleandro, deţinătoare a Premiului Oscar pentru rolul interpretat în *Historia oficial*, revine în Columbia, jucând aceeaşi piesă cu care a debutat în Bogotá în 1986: *Sobre el amor y otros cuentos sobre el amor (Despre dragoste şi alte poveşti de iubire)*, un monolog care porneşte de la clasicii Secolului de Aur spaniol şi ajunge la texte contemporane, semnate de Gabriel García Márquez şi Mario Vargas Llosa.

La secţiunea „Evenimente speciale" remarcăm prezenţa cântăreţei cubaneze Omara Portuondo, a celei argentiniene, Adriana Varela, care, cu o voce răguşită, tulburătoare, cântă tangouri în argoul pungaşilor din Buenos Aires, şi a columbiencei Marta Gómez, care a creat un stil muzical nou, cu ritmuri aparte de jazz şi pop.

Până la prima reprezentaţie avem timp să înţelegem ce înseamnă Columbia actuală. Un şofer ne explică drama acestei ţări, mama i-a murit în urmă cu cincizeci de ani, civil nevinovat în luptele de gherilă. De atunci şi până azi, columbienii sunt ucişi de „balas perdidas" (gloanţe rătăcite). În vreme ce Argentina şi-a avut „dispăruţii" ei în timpul generalului Videla, iar Chile în timpul generalului Pinochet, plătindu-şi tributul în câţiva ani, Columbia continuă să şi-l plătească anual, ne mai spune omul cu ochii în lacrimi. Pretutindeni zăreşti soldaţi cu câini, „Seguridad privada canina". Totuşi viaţa s-a schimbat mult în ultimii ani şi populaţia pare încântată de demersurile făcute de actualul preşedinte, Alvaro Uribe, în instaurarea păcii, ne spune ambasadoarea României la Bogotá, Mariana Sipoş.

În zona de nord a oraşului locuiesc cei din clasa de mijloc şi cei înstăriţi, sunt cartiere rezidenţiale, Rosales şi Zona Rosa, cu centre comerciale elegante *Santa Barbara, Unicentro, Centro Andino*, cu parcuri frumos amenajate, pe unde te poţi plimba liniştit. În zona centrală se află Barrio La Candelaria cu Piaţa Bolivar, Catedrala Primată, bisericile Santa Clara, San Francisco şi San Ignacio, Muzeul Fernando Botero şi Muzeul Aurului, cu piese indigene din aur şi smarald, printre care şi faimoasa „Lechuga" cu 1486 smaralde încrustrate în aur. Muzeul 20 Iulie, care vorbeşte despre evenimente istorice, păstrează în chip inedit şi opiniile unor adolescenţi contemporani. Pe pereţi sunt întrebări la care răspund astăzi tinerii. De pildă: „E bine că Simón Bolivar a luptat pentru independenţa Columbiei?" Răspunsul unei fete de 14 ani: „Bolivar a luptat pentru o Columbie a columbienilor şi azi avem o Columbie a nord-americanilor." Sau „Cum supravieţuiţi în Columbia actuală?" şi răspunsul unui tânăr de 15 ani: „Ne obişnuim cu absurdul cotidian." În sudul oraşului locuiesc dezmoşteniţii sorţii; ca străin, acolo n-are sens să te aventurezi.

Dar Columbia înseamnă şi altceva, 10% din fauna şi flora Terrei se află aici, ţara ocupă primul loc la specii de păsări, orhidee, palmieri şi cafea. În Columbia se cântă peste tot, sunt localuri în care auzi ritmuri de rumba, salsa, merengue, tango, dar şi bolerouri şi rancheras interpretate de grupuri de mariachi, care te înfioară prin muzica lor.

Columbienii sunt calzi, ospitalieri, culţi. În Biblioteca Luis Angel Arango, când plouă torenţial, oamenii intră grăbiţi, nu să se adăpostească, ci să citească; într-una din marile librării, Lerner, alături de nume mari din literatura columbiană, ca Gabriel García Márquez şi Alvaro Mutis, găseşti la loc de cinste autori contemporani, deja premiaţi în Europa, ca Laura Restrepo sau Santiago Gamboa. Oraşul este traversat de şosele moderne, bine asfaltate, în centru sunt chiar câte opt benzi, există şosele de centură, iar duminica, în anumite zone, circulaţia este interzisă şi bicicliştii înlocuiesc automobilele, nu există metrou, doar *Trans-Milenio*, nişte autobuze care circulă pe o bandă separată; din tramvaie, distruse în urma revoltelor din 1948, au rămas doar şinele, dar şi un proiect îndrăzneţ de refacere a lor în următorii ani.

La repetiţia generală, numeroşii ziarişti şi cameramani columbieni s-au declarat cuceriţi de jocul actorilor români, de lumini, de costume şi muzică. O lume insolită, un altfel de Marivaux, îmbinând tradiţia şi modernitatea în viziunea lui Alexandru Darie, prindea viaţă.

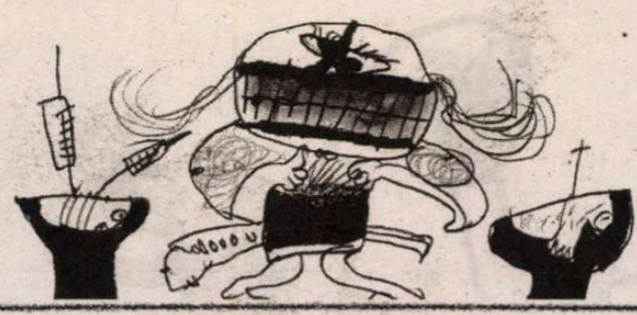
Au urmat spectacolele, pe 31 martie, pe 1 aprilie două reprezentaţii şi altele două pe 2 şi 3 aprilie. Aşa cum afirma şi doamna ambasadoare Mariana Sipoş, presa scrisă şi mass-media au alocat un spaţiu generos festivalului, dar sunt doar 4-5 companii menţionate zilnic, şi printre ele se află şi trupa Teatrului „Bulandra".

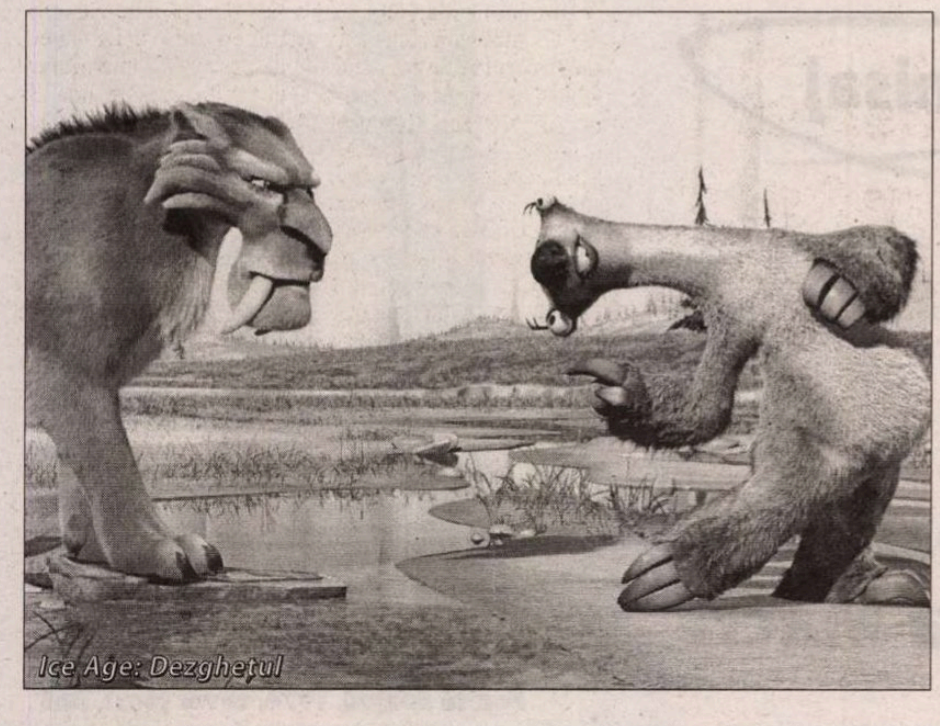
Iată ce spune Fernando Toledo în ziarul *El Tiempo* din 3.04.2006: „*Alexandru Darie propune publicului un efervescent marivaudage, printr-un spectacol a cărui arhitectură recuperează sensul primordial al teatrului: amuzamentul... Un permanent climat de subtilitate şi viclenie îi permite spectatorului să pătrundă într-un joc teatral plin de ironii la adresa iubirii, puterii şi legăturii dintre aceste noţiuni. Nu trebuie să rataţi acest spectacol oferit de o trupă cu un înalt nivel interpretativ şi cu o disciplină scenică ieşită din comun.*"

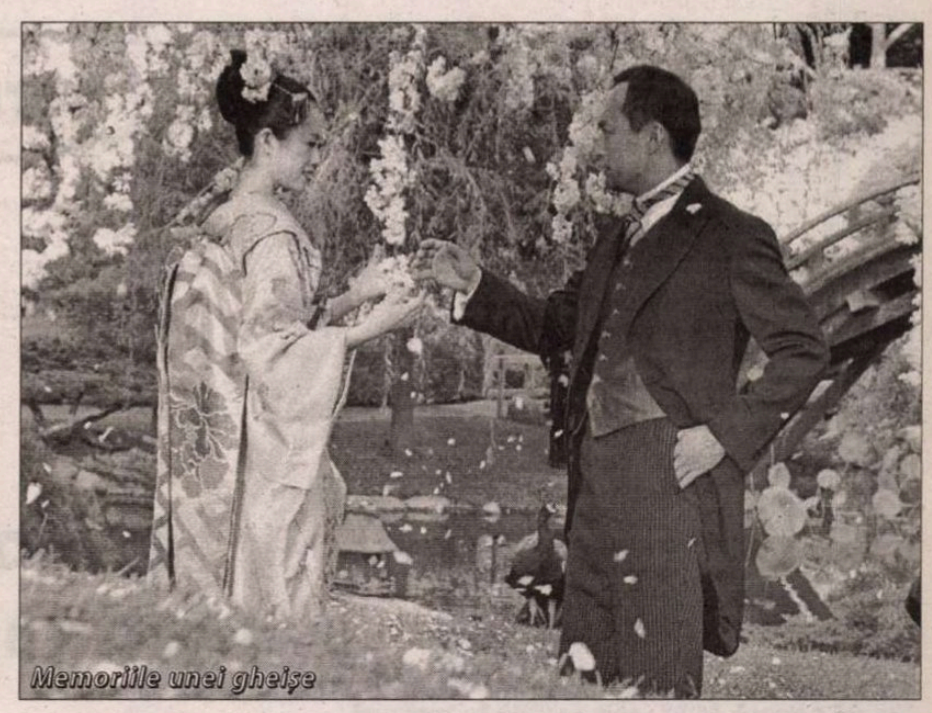
Sala Teatrului La Castellana are o capacitate de 750 de locuri, iar biletele costă de la 30.000 pesos (15 dolari) la 90.000 pesos (45 dolari) pe spectacol. La fiecare reprezentaţie cu *Triumful dragostei* sala a fost plină până la refuz, s-a aplaudat mult, iar după spectacolul de sâmbătă seara, directoarea Festivalului, Fanny Mikey, s-a urcat pe scenă şi a mulţumit personal actorilor români pentru performanţa actoricească. Afirmă presa din Bogotá: „*Numele regizorului şi al trupei oferă garanţia calităţii. Această montare vorbeşte despre misterul sentimentelor, despre identităţi multiple şi despre separarea adevăratelor sentimente de falsele iluzii. Scena devine un labirint în continuă mişcare, în care descoperim o lume înşelătoare, comedie şi erotism*".

Într-o ţară percepută din exterior ca o lume violentă, dominată de lupte de gherilă şi trafic de droguri, există totuşi ceva ce nu sesizezi decât atunci când te afli efectiv în Columbia: un miracol numit dragoste de teatru. Prin teatru, Columbia se reinventează, oameni sărmani din cartiere mărginaşe văd trupe care evoluează în aer liber şi nu costă bani, pe durata Festivalului scade indicele criminalităţii, aproape 3.000.000 de oameni văd spectacole două săptămâni, asistă la *work-shop*-uri, la colocvii, împărtăşesc idei, experienţe comune sau pur şi simplu se regăsesc, timp de câteva ore, într-o seară când în sală se sting luminile şi mirajul scenei îi face să uite de viaţa reală.

Luminiţa VOINA-RĂUŢ




Ice Age: Dezgheţul


Memoriile unei gheişe

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Efectul de halo

Cu siguranţă există mai multe sensuri ale termenului, dar mă refer la cel care i-a fascinat pe greci şi care a dat naştere sfintei treimi a vremii lor (*kalokagathia*) şi continuă să prindă la sociologi sau psihologi. Faptul că aparenţa estetică agreabilă te determină să îi atribui purtătorului şi alte calităţi. Plus reversul medaliei: faptul că cei ce inspiră acest efect au şi alte daruri implicite — capătă mai multă atenţie, başca interacţiune socială, deci — într-o societate normală — schimb de idei, au şanse mai mari să lase în urmă inhibiţiile şi să îşi dezvolte inteligenţa. Previzibil, sintagma a devenit un "pop up" în mintea mea din cauza a două filme (dar şi a unui boţ de pisică de o lună şi jumătate care încearcă să îmi caftească *mouse*-ul în timp ce scriu acest articol).

La primul am zis „prezent" încă de la premieră: *Ice Age: Dezgheţul*. Lungmetraj de desene animate, văzut din rîndul doi, cu toate accesoriile „gustative" inerente unui astfel de film. Am stat pînă la capătul unui generic de final kilometric, numai ca să număr cîţi animatori se chinuiseră la această continuare timp de patru ani. Peste 35, pot să certific...

Efectul de halo s-a făcut simţit doar pe durata vizionării şi eventual sub forma unei impresii pozitive nebuloase *post factum*. Ca apoi să constat că nu îmi aminteam nici o scenă sau replică din film, mi-a fost necesară propteaua unui trailer ca să rememorez cîte ceva. Nu voi afirma însă, precum criticii americani, că urmarea e mai slabă decît începutul. Oricum, primul *Ice Age* avea relativ puţine bancuri intertextuale comparativ cu *Shrek* de exemplu. Aşa că nu e de mirare că cei nouă scenarişti iniţiali au fost înlocuiţi de alţi doi. Acum serios, lungmetrajul — tind să cred — reflectă fidel studiile de piaţă. Toată lumea vroia să vadă mai mult veverița preistorică Scrat, aşa că i se alocă o expunere ceva mai consistentă. Ba chiar, la final intră în contact cu restul cetei lui Piţigoi (inadecvat clişeul, gaşca e formată numai din mamifere), probabil pentru a-i deveni membru într-o eventuală continuare. La care aţi face mai bine să vă aşteptaţi, nu de alta, dar filmul a fost extrem de bine cotat la *box-office*, şi în S.U.A., şi aici. Normal, zic eu, ce popor, în afara unuia care a elevat transhumanţa la nivel de mit naţional, ar putea înţelege mai bine periplul de la rece la ceva mai cald al unor animale?

Spre deosebire însă de primul *Ice Age*, fiinţele umane nu mai sunt de găsit. Competiţia pentru perpetuarea speciei sigur i-ar fi pus în conflict cu ceata, aşa că s-a renunţat la ei şi dramatismul lor în favoarea a trei personaje mult mai comice, plus o poveste de dragoste. Se vede clar din acest film că, faţă de primul, a fost domesticit: făcut mai degrabă pentru uzul copiilor, cu bancuri ecologice, dar şi aluzii biblice, un scenariu mai subţirel, plus un look apetisant.

Tot un efect de halo exercită şi *Memoriile unei gheişe*, unde combinaţia de vizual şi auditiv te dă gata. A şi luat premii pentru imagine, coloană sonoră etc. Problema e că, în pofida unor dialoguri destul de crocante prin părţi, filmul mai trebuie să facă plecăciuni la înţelepciunea apoftegmatică orientală, din care plecăciuni rezultă nişte clişee de tot hazul care fisurează pe alocuri halo-ul. Plus că foarte puţine lucruri sunt nipone în acest film, cu excepţia casei de producţie. Nu mă cramponez de faptul că nici una dintre actriţele principale nu e japoneză, dar acţiunea e melodramă curat *born in USA*, şi acest fapt nu are cum să nu afecteze restul. Dacă ai văzut fie şi un singur documentar despre gheişe, lungmetrajul va întinde nepermis de mult limitele credulităţii tale. N-ai ce-i face, Hollywood-ul nu e încă pregătit să portretizeze rafinamentul sau chiar ritualurile seducţiei. Eroina se comportă ca o americancă, reacţiile celorlalte gheişe sunt cât se poate de sincere şi spontane (am grăit cu o gură occidentală), iar tradiţia niponă e redusă, din punct de vedere narativ, la simple obstacole în calea poveştii de dragoste. Iar acest fapt face ca plauzibilitatea poveştii să se ducă pe apa sîmbetei. De exemplu, ştiind că Sayuri (Ziyi Zhang) locuieşte într-o crescătorie de gheişe în care accesul bărbaţilor nu e permis (şi dacă ar ajunge acolo în clandestinitate, inexistenţa pereţilor i-ar trăda una-două), cum de medicul crede că ea ar putea aduce soldaţi şi marinari în camera sa? Pe măsură ce halo-ul din timpul vizionării se anulează, o astfel de întrebare, şi mai sunt multe ca ea, subminează serios modul în care filmul îţi ia ochii din prima... N-ar fi prima dată cînd Hollywood-ul comite aşa ceva, e un stereotip colonial utilizat diferit. Dar, ce mi-e că transformă o cultură într-un „hop" ca să pigmenteze povestea sau că o transformă într-un décor pentru o intrigă? Ei, problema este tocmai că acest film e dominat de un contrast. Veridicitatea există din plin la nivelul mizanscenei, cel puţin al decorurilor şi costumelor, aceasta dînd cap în cap cu scenariul tras de păr.

În rest, foarte interesant mi s-a părut — că tot vorbeam de studii de piaţă — adventul marketingului în această societate atît de închisă şi de patriarhală. Cînd Sayuri îşi face debutul printr-o licitaţie pentru virginitatea ei, publicitatea intră în film în forţă: are *out-door*-uri, dar merge şi din gură în gură. Păcat de inexistenţa televiziunii, că sigur îi făceau şi un spot. Dar, apropo de cultura organizaţională, nu m-am prins cine se ocupă de aranjamentul întîlnirilor cu gheişele, dacă există vreun manager sau aşa ceva. Mama, crescătoarea de gheişe, le ţine clar contabilitatea, dar altfel? Din peisaj s-a evaporat şi arta conversaţiei pe care, ţin eu minte dintr-un documentar franţuzesc, gheişele trebuiau s-o înveţe din fragedă pruncie. ■

PS: *Legături bolnăvicioase* şi-a avut premiera. La cele două spectacole succesive de la Cinema Pro s-a lăsat cu aplauze prelungite ale spectatorilor din sală, oricum plină ochi. Recunosc că, la a doua vizionare, filmul m-a mai îmbunat. Deşi povestea de amor dintre cele două fete pare în continuare anemică, măcar nu m-am plictisit.

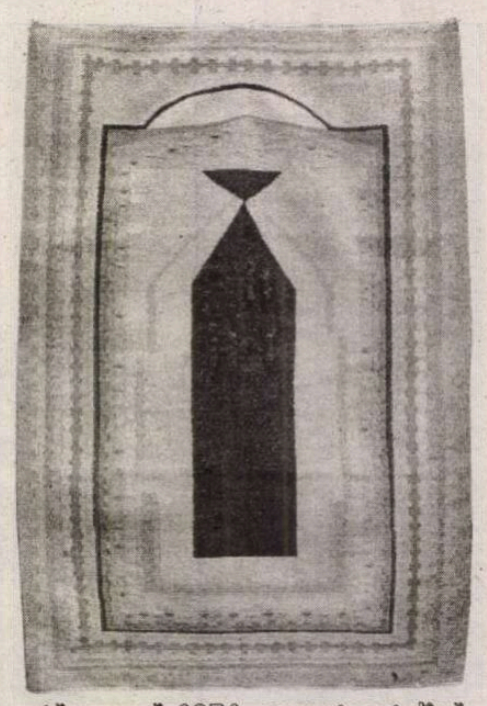
În altă ordine de idei, aş vrea să reiterez o afirmaţie care mi se părea de la sine înţeleasă, o reiterez tocmai pentru că, în ceea ce mă priveşte, e omniprezentă dar, de dragul clarităţii... Oricare şi oricum ar fi relaţiile mele cu un regizor, scenarist, actor şi tot aşa (se aplică şi la scriitori, firește), am de gînd să scriu exact ceea ce cred, firește, cu argumente cu tot, despre produsul muncii persoanei în cauză, căutînd să mă detaşez de cunoştinţele despre el/ea pe cît de mult îmi stă în putinţă. Şi dacă imaginea care mă ilustrează în **România literară** a fost comentată ca arătîndu-mă drept „junǎ", păi, voi întoarce mănuşa: da, poate că sunt prea tînără pentru compromisuri.

PPS: Tot am dat cu nasul în deontologie, aşa că mă mai hazardez la o frază, două. Există anumite domenii în care o specie de compromis e imposibil de evitat. Mă refer acum la anumite grile de lectură politizate „deschis" (mda, inclusiv sensul lui Eco), ca studiile de gen sau cele post-coloniale. Nici prin cap nu îmi trece să le apăr pînă în pînzele albe sau pînă la „martiraj". Dimpotrivă, sunt acut de conştientă de proporţia dificil de atins dintre estetic şi politic. Ceea ce am criticat printr-o anume grilă am criticat cu măsura celor două, mai precis: pentru că redundanţa unor stereotipuri se alia cu o seducţie stilistică deopotrivă facilă şi specioasă.

vernisaj

Poartă neagră, 1991, compoziție în țesătură

Expoziție Mariana Macri



Poartă neagră, 1974, covor țesut, lînă

Nu mi se întâmplase decât să-l întrevăd, în ultimii lui ani, la Mariana Macri, pe cel care, părinte fiindu-i, de o singulară, inefabilă prezență, a putut prilejui uimite înfiorări și respectuoase admirații. Clericul ce purta cu sine nu numai fervoarea unei convertiri adânci, dar și o reputație juvenilă, de fosforescent experimentalism, cheltuit în radicale paradoxuri, mi s-a înfățișat atunci visător și blând. Părea, el însuși, o emanație a interiorului „static și astâmpărat" care-l conținea, a unei line consimțiri la un destin menit să încrucișeze bogății nicicum banale.

Dacă se jucase, în tinerețe, cu ipoteza unui autobiografism care s-ar declina la plural, ca Pessoa livrându-se unei pendulări echilibristice printre heteronime, dacă sub semnătura lui esențială, *Jonathan X. Uranus*, răsăreau apoziții cu funcție multiplicatoare, unul dintre aceste năzdrăvane adaosuri de identitate, produs în *Bilete de Papagal*, s-ar cuveni pomenit aici pentru rezonanța lui trufaș factice, și tot pe atâta, inevitabil, auto-critică. Spunându-și *Mare Adolescent Român*, el nu rămânea totuși în sarcasmul vreunei eventuale aluzii la *Adolescentul Miop* al prietenului Mircea Eliade. Căci din sintagma dezinvoltă se desfac trimiteri, altfel vii, înspre făgăduințe care vor vibra deplin mai târziu, în chiar imaginile chemate să-l înconjure, din creația Marianei.

La ea te gândești, la punctele unde se adună mat și salubru, ca într-un cuib concentric, tot ce înseamnă tandră albeață, și afirmare de puritate manifestă, în suprapunerile textile, spre exemplu, pe care le-a reușit Mariana Macri. Și însuși amestecul, de inocență lunatecă și de zel aspru, care adulmecă prezicerea, propriu firii ei creatoare, nu este și el îndatorat unui anume tipar temporal, ce nu acceptă să îmbătrânească?

„Hieroglifa existenței interioare", folosind vorbele unuia din simboliștii răsăriteni, înscrie, la pictorița noastră, o exigență de care nu se despărțea părintele său, Mihail Avramescu: a îmbina temeinic, pentru o cruce atotstrăbătătoare, „verticala intuiției lucide cu orizontala lăcrimării inimii". Și, dincolo de vreun sentimentalism lesnicios, adăoga, *expressis verbis*, o năzuință încă mai perseverentă, spre o taină mai fecundă, „lăcrimarea minții". În locul unei opoziții ambițioase, care poate să aibă valoarea ei, — o revendica Pessoa, nu a ști simțind, pentru că simți, ci a simți gândind —, sufletul poate visa la un har altcum învăluitor și prielnic, sub „cerul lăcrimat și sfânt ca mirul".

La o atare vastă mângâiere, construcția, gestul de a construi — metaforă cardinală pentru această artă — se încununează cu un răsunet grav. La Mariana Macri, căldura manifestă a materialelor, intimitatea lor, nu se exhibă în dezordine lirică, ele întipăresc, îndărătnic ca un tropism, gustul statorniciei verticale. Astfel, truda artistei pare să asculte de un timp lăuntric, care e acela al gravității, al unei suave dârzenii, scutită de zadarnice nerăbdări și de spasme. Și când spun *gravitate*, mă gândesc la un vers al lui Reverdy, *Il faut gravir*: pentru că gravitate înseamnă desime ponderală, dar poate însemna deopotrivă îndemn către suiș, către ascensiune.

Scara era chemată să măsoare, în tradiția hebraică și creștină, mithriacă și musulmană, sferele traversate de axul primordial al lumii: elanul ei ascensional ordonează lumea în etaje eschatologice.

Iată, într-una din operele de căpetenie ale Marianei Macri, pe un fond de negru profund, scara se înalță, beată de culori, ca un clown al Domnului, pentru o acrobație ce vizează simbolic absolutul. Ceea ce, dincolo de funambulesc, poate implica gravitatea unui *itinerar mental* — cum voia *Doctor Seraphicus*, franciscanul Bonaventura. „Lumea e o scară pe care urcăm spre Dumnezeu", scria el: un itinerar capabil să ne conducă răbdător, gradual, *în afara*, *în lăuntrul* și, în fine, *deasupra* — cu mult mai sus de noi înșine.

Dan HĂULICĂ

Grădină roșie, 1968, pictură în ulei

Stradă, 1963, pictură în ulei

Taina lui Mihail Sebastian

Cînd m-am decis să scriu rîndurile de faţă pe marginea jurnalului lui M. Sebastian, n-am făcut-o în intenţia de a mă alătura aprecierilor despre însemnătatea acestui document pentru înţelegerea unei întregi epoci istorice ale cărei prelungiri le resimţim încă şi astăzi, şi nici controverselor pe care le-a provocat atitudinea sa civic-evreiască într-o societate românească în bună măsură rinocerizată, înecată într-un val de trivialitate, cum se exprimă însuşi autorul.

Un lucru este însă cert: M. Sebastian nu era de felul lui un luptător, un protestatar extrovertit, un om al acţiunii directe. Războaiele acestui estet retractil, cultivat şi elitist, lipsit de intransigenţă („prea suplu", cum singur se caracterizează undeva), de o sensibilitate şi discreţie aproape maladive, incapabil să apuce pe cineva de guler pentru a-i urla în faţă nişte adevăruri bine meritate, dar izbutind, cu privirea-i lucidă, receptivă la toate nuanţele, să ia perfect pulsul lumii înconjurătoare şi să-i pună de cele mai multe ori un diagnostic just, erau mai degrabă interioare. Ceea ce nu înseamnă că nu s-a distanţat de unii oameni care-i fuseseră dragi (Camil Petrescu al cărui portret este absolut oripilant sau Mircea Eliade despre care notează la 25 martie 1927: „Sîntem în plină disoluţie a prieteniei noastre") şi că nu a trăit cu o teribilă acuitate suferinţele la care erau supuşi cei de un neam cu el, toţi cei umiliţi, persecutaţi, hăituiţi, cu care se identifică cel puţin în forul lui interior, dacă nu în gura mare.

Să fi fost această suferinţă sursa deprimării sale aproape constante, a oboselii de viaţă, spaimelor şi neliniştilor care-l bîntuiau? Răspunsul este, cred, da, dar... Desigur că atmosfera din „imensa uzină antisemită" care devenise statul român, nesiguranţele, ameninţările, amărăciunile şi privaţiunile generate de catastrofa războiului, în care fiecare zi aducea noi măsuri opresive împotriva evreilor împreună cu perspectiva cît se poate de concretă a anihilării totale, senzaţia tot mai percutantă de a fi un paria, un „lepros" cum se exprimă undeva Sebastian, decepţiile cu majoritatea prietenilor şi cunoscuţilor din eşaloanele superioare ale lumii literare şi artistice bucureştene, trecuţi mai toţi de partea cealaltă a baricadei, în planul ideilor şi afiliaţiilor, explică într-o bună măsură, sentimentele de deznădejde, destrămare şi dezgust care uneori merg pînă la dorinţa de sinucidere. Dar ele sînt însoţite, încă mult înainte de izbucnirea războiului, de mărturisiri de silă existenţială, inerţie, neputinţă, ratare, singurătate absolută şi nefericire, greu de înţeles totuşi, din partea unui autor celebru, care se bucura de aprecierea celor mai luminate spirite ale vremii, un om cu o capacitate ieşită din comun de receptare, cuprindere şi creaţie a faptului artistic, un împătimit de muzică şi literatură care citea enorm, putea să înveţe englezeşte în cîteva luni şi apoi să-l guste şi să-l traducă pe Shakespeare, care, pe lîngă scrierile de ficţiune ce-i aduseseră notorietatea, compunea studii literare de tot felul, ţinea cursuri pentru studenţi, făcea cronică muzicală... Dacă şi asta se numeşte inerţie...

Dincolo de circumstanţele obiective, există, după cum se ştie, oameni cu vocaţia suferinţei. Mihail Sebastian, se număra, fără îndoială, printre ei. În romanul *De 2000 de ani*, el a extrapolat acest tip uman, socotindu-l prin excelenţă iudaic — teză care, adăugată la prefaţa antisemită a lui Nae Ionescu, a provocat scandalul binecunoscut, nu în ultimul rînd în lumea evreiască.

Şi totuşi, cine citeşte cu atenţie (eventual de două ori) notaţiile jurnalului, inclusiv cele timpurii, constată că această vocaţie pare a avea o cauză ascunsă, cu grijă tăinuită, o dramă personală intimă la care se face destul de des aluzie. Sebastian este, înainte de orice, un însetat de dragoste, el simte nevoia imperioasă (în ciuda unei aparente frivolităţi care nu era intrinsecă firii lui) de a ieşi din singurătate cu ajutorul ei. Tînărul scriitor se îndrăgosteşte efectiv, şi nu numai o dată, dar întotdeauna intervine ceva, un obstacol mai puternic decît voinţa lui care îl blochează, îl opreşte la mijloc de drum, indiferent de obiectul arderilor lui. El ştie deja prea bine, chiar înainte de a se angaja într-o aventură sau alta, într-o încercare sau alta, că ea nu va duce nicăieri, că nu-i va lăsa, din nou, în gură, decît gustul binecunoscut al cenuşii. (Îndrăznesc să emit ipoteza freudiană că tocmai această ciudă neputincioasă ar explica limbajul amoros frust, — atît de surprinzător pentru un om de delicateţea lui — în legătura cu diverse femei pe care le doreşte, limbaj care a stîrnit indignarea multor spirite pudibonde, şi nu numai...). Oricum ar fi, mi se pare evident că această infirmitate constituie sursa constantă a nefericirilor lui, pe care acelea ale războiului nu fac decît să le pună temporar în umbră.

Să lăsăm principalele însemnări lămuritoare în această privinţă să ne vorbească direct:

19 Martie 1936 (în legătură cu Leni Caler pe care o iubea cu disperare la vremea aceea): „Nu pricepe nimic şi — cu cea mai bună dreptate — aşteaptă ca acest prea lung joc să ia sfîrşit. Dar pentru mine nu există decît un sfîrşit. Unul singur".

20 Martie 1936 : „Am impresia că ar accepta (Leni Caler, *n.n.*) o evadare — şi mă cutremur gîndindu-mă cît de fericit m-ar face un astfel de lucru. Dar e inutil şi ar trebui să mă obişnuiesc a socoti definitiv încheiate socotelile vieţii mele".

5 Noiembrie 1936 : „Mă uit atent la mine (...) şi-mi spun că sînt în plină descompunere. Şi, în această desfacere, fac prostia, pe jumătate inconştientă, de a angaja oameni, care, necunoscîndu-mă, 'marşează' cu o bună credinţă de care ar trebui să-mi fie ruşine. De exemplu, de ce am dus aşa departe gluma cu Cella Seni" (E vorba de scriitoarea Cella Serghi, *n.n.*).

29 August 1938: „Se va culca fără îndoială cu el. (Se referă la Zoe, un nou flirt al lui, care-l făcuse gelos, *n.n.*). Toate astea, ar trebui să-mi fie perfect indiferente. La urma urmelor, povestea noastră nu se mai poate descurca decît printr-o despărţire. Şi nu-i pot refuza dreptul de a-şi găsi, în sfîrşit, un bărbat cu care să se culce."

15 Octombrie 1938: „Cînd mă gîndesc că într-o viaţă regulată aş fi fost bărbatul cel mai credincios şi mai frivol din lume... Mă las destrămat în atîtea ridicule poveşti care, nici una nu duce nicăieri..."

17 Ianuarie 1939: „Comica, absurda şi în fond teribila situaţie pe care o suport de 8 luni cu Zoe va trebui s-o joc din nou pentru Leni (...) A fost aici, s-a dezbrăcat, şi pe urmă, în faţa năruirii mele, s-a purtat de o delicateţe, de o simplicitate care au făcut să trecem uşor printr-un moment care mi se părea fără ieşire, fără salvare (...) Există oare o viaţă mai complicată, mai stupidă, mai fără sens complicată, decît a mea? O privesc cu un fel de stupoare resemnată, care singură probabil mă opreşte să termin odată pentru totdeauna cu totul. Nu mai e loc în viaţa mea decît pentru sinucidere sau pentru o plecare definitivă, undeva în singurătate."

9 Februarie 1939: „Încolo totul cum ştii. Adică absurd, umilitor şi de nesuportat. De unde iau puterea de a tîrî după mine traiul ăsta nefericit, nu ştiu. Probabil din lene — singura mea forţă".

11 Februarie 1939: „Lucrînd, pot regăsi — cel puţin pentru cîtăva vreme — un sens vieţii ăsteia destrămate. Măcar atîta lucru să rămînă scrisul pentru mine: un refugiu".

27 Iunie 1939: „Mi-a telefonat azi dimineaţă (Zoe, *n.n.*) dar cred că va înţelege şi va renunţa. E mai bine pentru amîndoi — şi în orice caz e mai bine pentru ea".

26 Octombrie 1939 : „Aş vrea să-i pot spune clar (lui Poldi, fratele lui, *n.n.*) că viaţa lui, cel puţin faţă de Mama, trebuie să o răscumpere pe a mea, care oricum e pierdută".

13 Aprilie 1941 : „Nu am destulă energie să-i spun Madeleinei că trebuie să-şi vadă de drum. Îmi pare sincer rău că am consimţit joi noaptea să rămînă la mine. A fost încă o noapte penibilă (ca în mai 1938 cu Z.). Dacă nu vreau noi complicaţii, inutile pierderi de timp şi încurcături fără soluţie — trebuie să tai scurt."

23 Aprilie 1941 : „(...) Războiul ăsta, cu angoasa lui permanentă, a acoperit vechile mele nefericiri personale şi le-a făcut să treacă în umbră. Dar cînd mă apropiu iar de ele, dor încă. Într-un fel, printr-o substituire de nenorociri, războiul m-a depărtat puţin de mine şi de oribilele mele taine. Ba chiar mi-a dat raţiuni de a trăi şi de a aştepta — eu care de atîţia ani nu mai am nimic de aşteptat."

30 Noiembrie 1941 : „Mai am aşteptări? Mai pot obţine ceva de la viaţă? Mai poate obţine ceva viaţa de la mine? Decrepitudine fizică şi dezgust moral — asta e aproape tot."

12 Decembrie 1941 : „Războiul ăsta acoperă într-un fel marile mele nenorociri şi dizgraţii. Mă agăţ de el, trăiesc în el, mă pierd în el — şi uit de vechile mele infame suferinţe."

30 Octombrie 1942: „Jocul meu în dragoste e una din cele mai stupide torturi. E umilitor, e primejdios, e zadarnic, este fără sens — şi totuşi nu-mi pot impune o dată pentru totdeauna o definitivă renunţare. Ştiu că nu duce la nimic, că nu poate duce la nimic, că totul e dinainte sortit celui mai grotesc deznodămînt — şi totuşi de fiecare dată mă îmbarc în aceeaşi ridicolă farsă, cu nu ştiu ce amestec de impostură şi bună credinţă, ca şi cum ar fi o încercare pe care o fac pentru prima oară. E greu să fii un om sfîrşit — şi să accepţi cu seriozitate acest fapt. Ce e mai de neiertat în cazul meu este că antrenez în situaţii atît de false fiinţe care n-au nici o vină, decît aceea de a mă cunoaşte: Cella, Leni, Zoe... După amiaza de azi a fost aşa de penibilă, că mi-e silă de mine..."

17 Iunie 1943 : „Aştept sfîrşitul războiului — şi pe urmă? Ce voi aştepta pe urmă? (...) Vorbesc, văd, ascult, răspund, mă mir, aprob — şi dincolo de toată această agitaţie de suprafaţă sînt şi rămîn mereu singur cu irevocabila mea soartă."

12 Octombrie 1943 : „O casă caldă, intimă, în care să citesc şi să scriu lîngă o femeie iubită — vis irealizabil, după care mereu am tînjit."

Nu sînt printre cei care au înclinat să creadă că imposibilitatea realizării acelui vis atît de simplu, la care mereu a tînjit, l-a împins pe Sebastian la sinucidere, (ades invocată ca o posibilă soluţie) aşa cum l-a împins, de pildă, pe alt mare nefericit, Cezare Pavese. Ultimele pagini ale jurnalului atestă că resursele lui vitale, speranţa de a se bucura de beneficiile libertăţii erau mai puternice decît tristeţea, amărăciunile şi deziluziile. O afirmă chiar el în ultima însemnare din jurnal.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

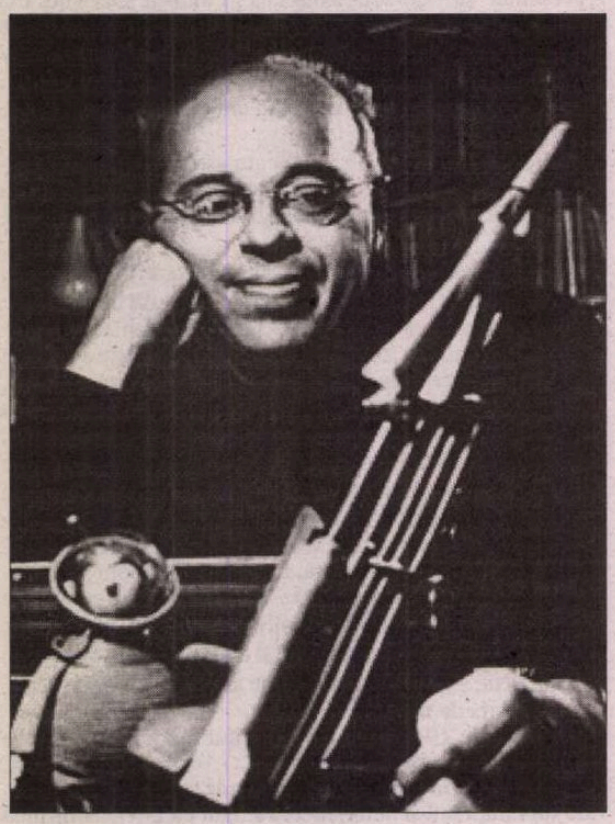
International House (cu sediul la Londra, cu 120 de centre în 40 de ţări), liderul cursurilor de engleză pentru afaceri din România caută pentru angajare part time sau full time profesori de limba engleză, română, franceză, germană, italiană.

Cerinţe:

absolvent al Facultăţii de Litere/Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, foarte bune cunoştinţe de limbă străină, talent pedagogic, flexibilitate şi adaptabilitate.

Cei interesaţi sunt rugaţi să trimită CV-urile la adresa de e-mail: hr@ih.ro sau prin fax la 3354490.

ih
International House
THE INTERNATIONAL HOUSE WORLD ORGANISATION



Cum l-am cunoscut

Amurit Stanislaw Lem.

Un mare Scriitor, un mare Om, o mare Conştiinţă a vremii noastre.

A fost, după H.G. Wells, cel mai popular autor SF în întreaga lume. Tradus în zeci de limbi, pe toate continentele, în milioane de exemplare. Opere de neuitat, *Astronauţii, Solaris, Ciberiada* şi atâtea altele, citite pe nerăsuflate, învăţându-ne, amuzându-ne, îndemnând la meditaţie.

L-am cunoscut. Am avut acest rar privilegiu. L-am întâlnit de două ori, de fiecare dată la Cracovia, oraşul trăirii gândurilor şi scrierilor sale. E de prisos să adaug că au fost printre cele mai frumoase momente din viaţa mea.

Prin anii '70, mă aflam în vechea capitală a Poloniei, ca lector de limba română la Universitatea Jagiellonă. Îmi trecusem doctoratul în ţară cu puţin timp în urmă şi, eliberat oarecum de griji, mi-am îngăduit să las pentru o vreme studiile aride pe manuscrise vechi, trecând la lecturi mai alerte, de limbă polonă contemporană. În librăria mea preferată de lângă Catedrala Sf. Maria zăresc — în vitrină — un volum cu o copertă ciudată: Stanislaw Lem, *Cyberiada*; era ediţia a III-a, apărută în 1972. Îi ştiam câteva din operele sale, traduse până atunci în româneşte şi mult citite la noi. Desenul neobişnuit de pe copertă, titlul care-mi amintea de atâtea poeme eroi-comice cu terminaţia —*iada (-ida)*: *Iganiada* românească, *Myszeida (Şoriciada)* poloneză şi altele şi, în cele din urmă, constatarea, imediată după răsfoirea primelor file, că mă aflu în faţa unui basm pentru copii — cum nu mai scrisese Lem până atunci, m-au făcut să cumpăr cartea fără zăbavă, cu gândul că făcusem cea mai potrivită achiziţie, menită, pe deasupra, să mă „odihnească" după efortul de filolog, necesar descifrării şi înţelegerii textelor vechi de sute de ani.

Am „înghiţit" această carte de aproape 500 de pagini în numai trei zile. Obişnuit din copilărie cu basmele lui Ispirescu, apoi cu Jules Verne sau Mark Twain, nu-mi închipuiam că se putea scrie *şi aşa* pentru copii. Şi înainte de a o termina de citit, hotărârea era luată: trebuie s-o cunoască şi copiii noştri din România! Şi nu numai copiii, pentru că, de fapt, sub învelişul unui basm cu roboţi, Lem vorbea şi părinţilor, adulţilor. Mi-am dat seama, încă de la primele pagini, că nu era deloc uşor de tradus. Oricât aş fi ştiut de bine limba polonă, ca şi limba română, mă întâmpinau la tot pasul cuvinte pe care nu le găseam nicăieri, în niciun dicţionar polonez. Purtam mereu cartea cu mine, în servietă, printre hârtiile mele necesare cursurilor de română la facultate, cu gândul că oricând mi se putea ivi prilejul de a nimeri vreun răspuns la o nedumerire impusă de textul autorului. Pentru că, de fapt, Stanislaw Lem şi-a scris cartea, asemeni altora, sau poate chiar mai mult decât alte cărţi ale sale, *inventând* practic zeci şi sute de termeni noi, creaţii lexicale personale, pe care nu le mai folosise până atunci şi nici nu se vor mai regăsi în vreo altă carte a sa de mai târziu. M-am surprins nu o dată că încerc să aflu de la vreun copil polonez (ocazii aveam la tot pasul, de pildă, în familiile prietenilor şi colegilor), dacă ştia ce înseamnă un cuvânt sau altul, dacă l-a mai întâlnit şi ce-i sugerează. N-am găsit romanul lui Lem în franceză sau rusă (limbi pe care le cunosc mai bine) ca să văd cum s-au descurcat traducătorii respectivi în situaţii similare. Şi atunci... Ce-ar fi să-l caut pe Autor însuşi, pe Stanislaw Lem, doar eram... concetăţeni, trăiam sub acelaşi cer, respiram acelaşi aer al minunatei Cracovii! Mi-a acordat imediat o întâlnire la Editura Literară de pe strada Lungă la nr. 1, unde mergea adesea, pentru că tocmai atunci i se pregătea o ediţie de opere alese. Într-o singură noapte mi-am pus în ordine zecile de fişe cu întrebări de tot felul privind „ascunzişurile" textului *Ciberiadei*, pentru a fi cât mai sistematic, mai explicit în intervenţiile mele, ca să nu-i răpesc prea mult timp. Întâlnirea cu Lem a fost o adevărată sărbătoare a spiritului, o încântare cum nu mi-a fost dat s-o mai trăiesc altădată. N-am s-o relatez din nou acum, aşa cum n-am să povestesc în amănunt *Ciberiada* sau alte opere ale sale. Am făcut-o mai pe îndelete în postfaţa la a doua ediţie românească, cea din 1994. E destul să adaug că, la sfârşitul convorbirii, Lem mi-a spus doar atât: „Dragă domnule, îţi mulţumesc că te-ai aplecat asupra cărţii mele. Te rog s-o scrii şi Dumneata cum crezi, ca şi când n-am fi stat acum de vorbă împreună, mă bucur că în România a încăput pe mâinile unui filolog, ale unuia care-şi iubeşte limba aşa cum o iubesc eu pe a mea, polona. Nu mă-ndoiesc că ai să izbuteşti". Aveam, cum s-ar spune, „undă verde"! Îndoielile, descurajarea care mă cuprindea uneori, regretul chiar că m-am înhămat la o treabă peste puteri — toate au dispărut cu desăvârşire. Până în toamnă (convorbirea cu Lem a avut loc în iunie 1974), traducerea era gata.

Am luat cartea cu mine în vacanţa de vară petrecută la ţară şi, înainte de a mă întoarce la Cracovia pentru a-mi continua munca în noul an universitar, manuscrisul versiunii româneşti se afla pe masa domnului Mircea Sântimbreanu, pe atunci director al Editurii Albatros. Cartea a apărut în 1976 în colecţia „Fantastic Club" (cu postfaţa *Un mare umanist: Stanislaw Lem*), dar... lipsindu-i ultimele trei povestiri pentru că editorul de atunci, care nu se afla la „cârmă vremurilor", nu le putea reproduce. Pur şi simplu... „nu mergeau". Ele vor apărea în ediţia integrală din 1994, publicată de Editura „Nemira" — aceeaşi editură care ne-a încredinţat, mie şi colegului Constantin Geambaşu, traducerea altor cărţi ale lui Lem (*Glasul Domnului, Eden, Golem XIV, Catarul*).

În acelaşi an, 1994, l-am văzut pe Stanislaw Lem, de data aceasta, la el acasă. Ne-a invitat pe amândoi la vila sa de la marginea Cracoviei. După alţi douăzeci de ani, acum septuagenar, era totuşi acelaşi Lem, aceleaşi priviri jucăuşe, aceeaşi vioiciune de spirit, aceleaşi scântei scăpărătoare... Doar un plus de melancolie, deh, vârsta, vremurile... Ne-a arătat „imperiul" său: o cameră uriaşă, cu scări interioare, plină cu mii de exemplare din cărţile sale, traduse în multe limbi ale pământului! Copleşit de cinstiri, de premii literare, de titluri onorifice din toate colţurile lumii, el oficia aici, modest, ca un patriarh, meditând asupra rosturilor lumii noastre, pomenind cele scrise cu ani în urmă cu un zâmbet plin de înţelesuri şi... dându-şi sieşi dreptate!

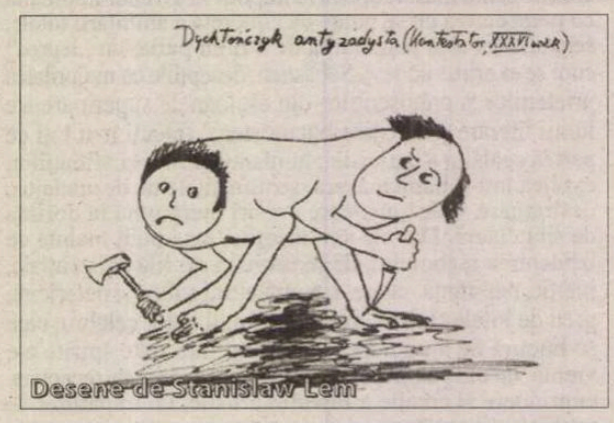
Lem, se ştie, este numai prin naştere polonez. El aparţine de mult întregii lumi, este o adevărată conştiinţă a umanităţii. La noi, alături de tălmăcirile direct din polonă, există şi altele, făcute după alte versiuni, căci, într-adevăr, Lem încântă, vrăjeşte pe toată lumea. Dacă el şi opera sa în româneşte nu puteau lipsi din cuprinzătoarea exegeză a lui Stan Velea (*Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, Bucureşti, 2001), aceasta se datorează înainte de toate marii sale iubiri de oameni — care ne-a fost transmisă şi nouă, tălmăcitorilor în alte limbi. Trebuie să citim, să recitim opera, să i-o strângem la piept ca pe un giuvaer de nepreţuit.

Acum Stanislaw Lem ne-a părăsit. A trecut prin lumea oamenilor planetei Pământ în perioada dintre 12 septembrie 1921 (când a văzut lumina zilei) şi 27 martie 2006 — adică, întrebuinţând termeni matematici întâlniţi la tot pasul în opera sa, a trăit 84 de ani, 6 luni şi 15 zile. Dar el va trăi veşnic. Ca şi spiritul uman al cărui mesager a fost ca nimeni altul.

Mihai MITU

Aventura semanticii

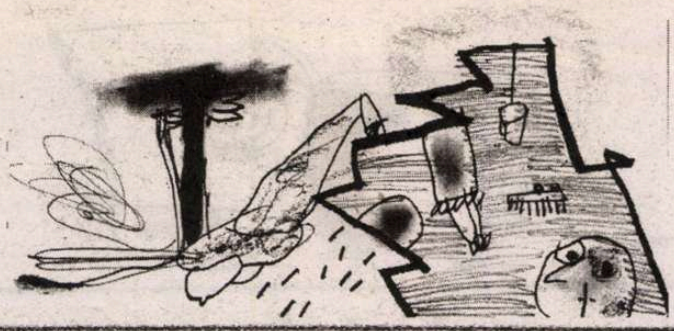
Cunoscutul autor de literatură ştiinţifico-fantastică Stanislaw Lem a exercitat o influenţă considerabilă asupra dezvoltării genului, atât în Polonia, cât şi în afara graniţelor ei, remarcându-se prin viziune originală, modele imaginative extrem de variate, rigoare şi bogăţie lexicală. În linii mari, în opera lui Lem se disting trei compartimente esenţiale: 1) romane şi povestiri situate deseori la graniţa dintre beletristică şi filozofie (*Astronauţii, Norul lui Magellan, Jurnalele astrale, Ancheta, Jurnalul găsit*



în cada de baie, Întoarcerea din stele, Solaris, Poveşti despre roboţi, Invincibilul, Ciberiada, Castelul înalt, Glasul Domnului, Congresul viitorologilor, Povestiri despre pilotul Pirx, Biblioteca secolului XXI, Fiasco); 2) "meta-literatura" (recenzii şi prefeţe fictive despre cărţi inexistente, reamintind de tehnica folosită la noi de Mircea Horia Simioneascu, analize de opere ştiinţifice sau eseistice, tratate ontologic-culturale: *Vidul perfect, Măreţia întruchipată, Golem IV, Provocarea*); 3) eseistică (lucrări din domeniul criticii literare, esteticii, filozofiei şi tehnologiei: *Dialoguri, Summa technologiae, Filozofia întâmplării, Fantasticul şi viitorologia, Studii şi schiţe*)[1].

Creaţia autorului polonez descinde, în general, din "confruntarea dintre finitul uman şi infinitul cosmosului şi al timpului", din dorinţa şi neliniştea de a afla adevărurile fundamentale despre condiţia umană, chiar dacă rezultatele generează adesea o stare mai puţin optimistă[2]. Cunoaşterea, mai exact drama cunoaşterii, străbate majoritatea scrierilor sale, autorul manifestând o tulburătoare pasiune pentru modelarea sistemelor sociale, culturale, umane, ideatice[3]. Pentru a înţelege mai bine această pasiune ne vom limita cu precădere la două dintre scrierile importante ale celebrului scriitor.

Romanul *Eden*[4], publicat în anul 1959, abordează o temă frecvent întâlnită în literatura SF: o călătorie interplanetară şi peripeţiile ei, un fel de robinsoniadă cosmică. O navă naufragiază pe planeta Eden, iar cei şase cosmonauţi (Coordonatorul, Cibernetician, Inginerul, Fizicianul, Chimistul şi Doctorul), paralel cu repararea şi recuperarea rachetei, întreprind câteva incursiuni pentru a cerceta terenul şi a stabili un eventual contact cu edenienii.

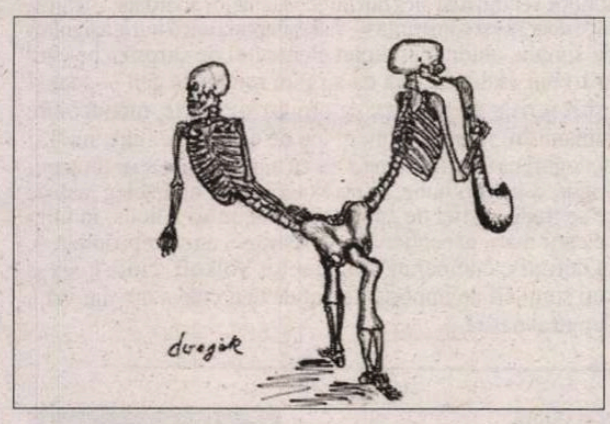


Tema contactului cu fiinţe extraterestre se întâlneşte frecvent în scrierile *science fiction*[5].

Încă din primele pagini ni se dezvăluie o realitate ciudată, absolut stranie, în faţa căreia "oaspeţii" pământeni rămân descumpăniţi. Printre fenomenele impresionabile, "macabre", se află "fabrica" de tip perpetuum mobile, care produce necontenit elemente greu identificabile, pentru a le distruge apoi prin retopire şi a relua procesul de producţie şi de redistrugere; oraşul cu forme bizare, fantomatice, labirintul scheletelor geometrice, cimitirul cu morminte deschise, dubleţii-mutanţi, rod al unui experiment de bioinginerie genetică, dirijat de o dictatură din care dictatorul a dispărut de mult, toate acestea, încadrate într-un peisaj ostil (arbori "cu plămâni", plante-mimoză, păianjeni vegetali etc.), care-l fac pe Inginer să exclame consternat: "O civilizaţie a unor demenţi — iată ce este acest Eden blestemat!" (p. 53).

Antinomia între categoriile semantic-conceptuale, proprii limbajului uman, şi entităţile aparţinând altei lumi doar aparent asemănătoare cu cea pământeană devine tot mai dramatică pe măsură ce este conştientizată: "Noi, oamenii, obişnuim să asociem şi să raţionăm în categorii pământene şi, ca atare, putem comite grave erori, luând aparenţele străine drept adevăr, adică încadrând anumite fapte în scheme aduse de pe Pământ..." (p. 282).

Tendinţa de a completa lacunele despre viaţa şi obiceiurile locuitorilor planetei cu conţinuturi desprinse din experienţa şi cultura umană este determinată şi de imposibilitatea sau dificultatea de comunicare cu ei. Lem manifestă un vizibil scepticism cu privire la realizarea comunicării interplanetare, pe care, de cele mai multe ori, fiinţele extraterestre n-o doresc (*Solaris, Invincibilul, Fiasco*). În *Eden*, prima



întâlnire dintre astronauţi şi un pilot edenian debutează cu un atac iniţiat de acesta din urmă. Chiar şi atunci când, după numeroase peripeţii, se ajunge la o conversaţie cu unul dintre savanţii planetei, în procesul de comunicare intervin factori obiectivi de natură lingvistică. Astronomul dublet dispune de alte mijloace de comunicare, mai complicate decât cele ale pământenilor. Scrierea electrică a edenienilor, bazată pe semne iconice, e mult diferită de scrierea fonetică, subordonată semnificaţiei cuvântului rostit. Dubletul nu dispune însă de limbaj articulat/sonor; tuşitul reprezintă un act de vorbire, dar exprimă exclusiv sentimente şi stări emoţionale. Comunicarea devine posibilă prin intermediul unui analizator de sunete, care descompune tusea dubletului în spectru de frecvenţă, şi a unui calculator programat cu lexic şi structuri gramaticale, permiţând organizarea semantic-sintactică a enunţurilor în ambele limbaje. În acest context este pusă în discuţie relaţia dintre vorbire şi scriere, dintre cuvântul rostit/articulat şi cel redat prin intermediul unor semne (indicatoare iconice, simbolice). Potrivit concepţiei tradiţionale referitoare la limbaj, scrierea reprezintă un sistem semic secundar faţă de cuvântul rostit, căruia i se atribuie prioritate absolută. "Scrierea fonetică este redusă la rolul de derivat «pur» senzorial", scrie exegetul german Manfred Geier.[6] Tradiţiei filozofice europene cu privire la relaţia dintre scriere şi vorbire îi sunt opuse limbajul şi scrierea dubleţilor. Scrierea electrică nu mai este însoţită de vocea interioară. "Semnificatul este independent de forma fonetică, în care inteligenţa se poate auzi pe sine". Raportându-se la concepţia lui Aristotel, Hegel, Ferdinand de Saussure şi J. Derrida, exegetul german Geier demonstrează modernitatea viziunii lui Lem în domeniul limbajului şi al comunicării.

Nivelul cognitiv-axiologic nu epuizează sensurile romanului. Ca orice text ficţional, acesta admite o pluritate de interpretări. Dincolo de latura semiotică, *Eden* poate fi citit şi ca roman politic, comunicând doar la câţiva ani de la moartea lui Stalin adevăruri pe care mulţi le-au aflat mult mai târziu. Poate că ar fi exagerat să-l includem în literatura antitotalitară, dar mesajul, îndeosebi în partea finală a cărţii, este incontestabil antitotalitar. Pe planeta Eden se întâmplă o mulţime de lucruri triste. Pământenii asistă la numeroase scene tragice, generate de dominaţia sistemului totalitar. În dialogul dintre echipajul navei şi dubletul astronom, în pofida incoerenţei şi fragmentarităţii informaţiilor, transpar destule date despre conducerea de tip dictatorial, centralizat, a societăţii, despre aservirea intereselor generale unui grup elitar, despre izolarea unor categorii sociale; de asemenea, scenele de panică, groază şi teroare din rândurile populaţiei civile lasă să se întrevadă similitudinile cu sistemul utilizat de poliţia politică din statele totalitare. Ni se comunică consecinţele tragice ale unui mecanism bazat pe teroare. Ingineria socială de anvergură la care au fost supuse aproape o jumătate de secol ţările din spaţiul comunist a condus la efecte similare celor la care au ajuns bioinginerii edenieni. Mutanţii de pe această planetă îşi au omologii lor la nivel spiritual. Deformările de gândire şi cele sociale reprezintă consecinţe nemijlocite ale structurilor de tip egalitarist, procustian, şi ale modalităţilor de manipulare a informaţiilor. "Abuzul extrem, practicat consecvent în teoria informaţională, — comentează unul dintre astronauţi — poate deveni instrument de tortură mai dramatic decât orice schimbări fizice. Prin selectarea sau blocarea informaţiilor se poate practica, în esenţă, o "procustică" — după cum a comunicat calculatorul — riguroasă geometric, terifiantă din punct de vedere uman" (p. 285).

Privit prin această prismă, *Eden* devine un roman-parabolă, ca de altfel majoritatea textelor scriitorului polonez. Paradigma romanului include un mesaj categoric: adevăratul Eden este planeta pe care experimentele ştiinţifice şi tehnice nu duc la periclitarea sau prăbuşirea civilizaţiei. Ceea ce se întâmplă pe Eden — planeta cu numele simbolic al raiului — nu are nimic comun cu fericirea sau visul despre fericire.

Romanul se bazează în mare măsură pe poetica absurdului. După cum se ştie, în teatrul absurdului, adevărata imagine pe care o comunică piesele este reversul realităţii despre care ele vorbesc. Tot astfel, dincolo de frumuseţea strălucitoare a Edenului, astronauţii tânjesc după o altă lume decât cea edenică. Prin urmare, părăsirea planetei tragice şi zborul spre casă reprezintă nu numai un triumf, dar şi un simbol şi un semnal de alarmă pentru pământeni.

S. Lem este conştient de neajunsurile planetei noastre. Apelând la exacerbarea situaţiilor şi la hiperbolizarea efectelor macabre din lumea ficţională, autorul ne obligă la o viziune lucidă asupra viitorului civilizaţiei terestre.

Problema comunicării este reluată şi în eseul de antropologie culturală *Golem XIV*. Incongruenţa dintre gândirea lumenică a supercomputerului din generaţia golemilor secolului XXI şi gândirea umană, limitată ca putere de abstractizare, transpare la nivelul limbajului. În prelegerile pe care le ţine celor mai de seamă filozofi şi oameni de cultură europeni ai timpului, Golem XIV încearcă să-şi adapteze formularea ideilor la posibilităţile de raţionament, mult mai limitate, ale omului care nu poate genetic străbate straturile "topozofice" ale creierului lumenic. Se conturează astfel două tipuri de discurs vizibile la nivelul frazei. Discursul «golemic» se caracterizează prin dinamica frazei, înlănţuirea de propoziţii multiple, suprapunerea planurilor, pluristratificarea realităţii, complexitatea argumentării, ceea ce creează serioase dificultăţi traducătorilor obligaţi să aleagă între păstrarea spiritului textului original şi spiritul limbii în care traduc. Dincolo de reflecţiile asupra relaţiei dintre limbaj şi gândire, eseul aduce în discuţie problema codului genetic, a evoluţiei naturale, a adaptabilităţii la condiţiile de mediu în schimbare, a responsabilităţii morale faţă de alterarea condiţiei umane şi a culturii în general. Ca şi în alte opere, Lem prefigurează un viitor sumbru civilizaţiei umane, omul fiind incapabil să-şi depăşească limitele intelectuale şi să aleagă riguros încă înainte de a ajunge

la răspântie.

Regretabila dispariţie a celebrului scriitor şi gânditor (la 27 martie 2006) va lăsa un gol uriaş, pe care îl vor resimţi toţi cei care s-au apropiat de universul său imaginar, încărcat de idei şi de paradoxuri, proprii unei minţi absolut geniale[7].

Constantin GEAMBAŞU

---

[1] Alături de traduceri mai vechi, din anii '60 (*Astronauţii, Norul lui Magellan, Solaris*), în ultima vreme au apărut *Ciberiada*, 1994; *Glasul Domnului*, 1997; *Catarul*, 2000 (toate traduse de M. Mitu şi publicate la Editura Nemira), *Jurnalul găsit în cada de baie* (trad. din lb. engleză de Cristian Tudor Popescu, cu titlul schimbat — *Edificiul nebuniei absolute*, Ed. Univers, 1992); *Întoarcerea din stele*, Ed. Univers, 1997 (trad. de C.T. Popescu), în acelaşi volum cu *Golem XIV* (trad. de C. Geambaşu); *Eden*, Ed. Nemira, 1999 (trad. de C. Geambaşu).

[2] P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, t. IV, Varşovia, 1994, p. 305.

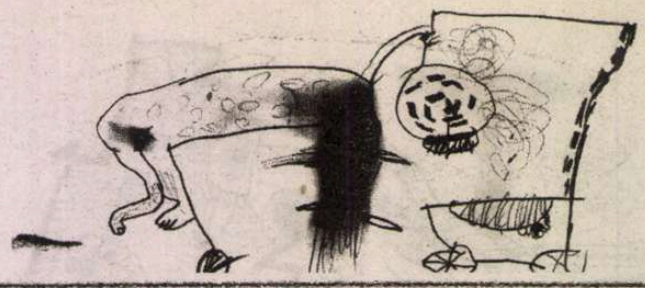
[3] *Ibidem*, p. 304

[4] S. Lem, *Eden*, Varşovia, 1959 (citatele vor fi date din această ediţie, pagina fiind indicată direct în text)

[5] Prof.dr. Jerzy Jarzebski de la Catedra de Literatură polonă contemporană a Universităţii Jagiellone din Cracovia ne-a pus la dispoziţie, în manuscris, monografia consacrată operei lui S. Lem. Un capitol distinct este rezervat problematicii contactului cu fiinţe extraterestre (*Przygody rycerzy swietego Kontaktu*).

[6] Cf. M. Geier, "*Eden*": *elementy semiologii „pozaziemskiej*", în vol.: *Lem w oczach krytyki*, Cracovia, 1989, p. 118.

[7] Vezi mai multe informaţii în pagina http://wiadomosci.gazeta.pl



Cronica traducerilor

Un contract în alb

Vladimir Volkoff, *Contractul*, traducere de Sabina Ana Chișinevski, Editura Humanitas, Colecția „Raftul întîi", București, 2006, 168 p.

Există o întreagă falangă de scriitori ruși — prin naștere sau doar prin origine — care au îmbogățit literatura franceză a secolului al XX-lea: Joseph Kessel, Henri Troyat, Romain Gary, Jules Blot, Zoé Oldenburg, Antoine Volodine, Andrei Makine. Toți au contribuit la menținerea unui aer „tradițional" în romanul francez, atenți la construcția personajelor, la poveste (atmosferă și tot tacîmul), fără a uita, se înțelege, unul dintre imperativele moderniste care zice că literatura ar trebui să funcționeze pe post de tensiometru al lumii contemporane.

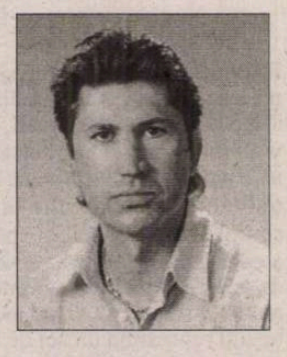
Cazul lui Vladimir Volkoff e unul tipic malraux-ian: personaj cu o biografie greu de rezumat în două fraze — fiu de emigranți ruși, ofițer în armata franceză în timpul războiului din Algeria, profesor o vreme în Statele Unite, apoi în Franța —, el scrie mult, amestecat (proză SF, *policier*, romane de spionaj, eseuri, teatru) și (mai ales) tezist. Supratema scrierilor sale ar putea fi formulată în termenii unui conflict între credința religioasă și ateismul politic (multe din romane au ca fundal Rusia comunistă, în care KGB-ul și Biserica Ortodoxă își dispută întîietatea). S-a spus despre el că ar fi impregnat genul polițist cu o „spiritualitate" (sic!) pe care acesta, repudiat de rafturile înaltei literaturi, n-ar fi căpătat-o în veci, că — adică — ar fi dublat și chiar triplat învelișul cultural al narațiunilor de gen, dospinde acum de substrat metafizic! Se poate. Însă romanul *Contractul*, publicat în 2002 în Franța și tradus la noi de curînd, nu trădează defel vreun substrat, ca să nu spun că și „stratul" e... o poleială cam ieftină. Din reclama făcută cărții în diverse publicații, aflăm că autorul în cauză e nepotul lui Piotr Ilici Ceaikovski (amănunt care ar putea vinde, mă gîndesc) și că romanul de față e „o partidă de vînătoare umană", „un joc de oglinzi în care victimele și călăii fac schimb de locuri" și — atenție — „un roman al limitelor"! Fără îndoială, reclama e pe lîngă subiect, nici pomeneală de asemenea profunzimi.

Întotdeauna m-am gîndit — nu știu dacă chiar de pe vremea cînd citeam cu pasiune cărțile lui Conan Doyle — că romanul polițist (cu subramificațiile sale hibride cărora nu le mai știu de mult numele, numărul și sensul) e făcut după o rețetă clasică, nesupusă modelor deci, pe care o poți multiplica de atîtea ori cît permite răbdarea cititorului. Corolarul: cu o minimă stăpînire a lecției, nu văd de ce n-ar ieși (chiar din oficiu) un text cel puțin onorabil. Iar cuantificatorii unui eventual eșec se decupează abia atunci cînd el îți sare în ochi și-ți livrează antimodelul. E și cazul cărții de față, un *policier*, ratat dintr-un motiv elementar, pe care pînă și un nespecialist al genului îl știe: e complet previzibil, ca un film american de duzină, de văzut sîmbătă seara. Ar putea să placă cel mult cititorilor plictisiți de reviste *glossy* pe care îi roade conștiința că n-au mai citit de mult o carte (vezi exact același mecanism raportat la cărțile lui Coelho care satisfac/liniștesc, în linii mari, aceeași nevoie ipocrită de *entertainment*... „superior"). Să reproduc păienjenișul de situații — marca genului, sigur —, cabala fină, să comentez ironia mușcătoare sau forța cu care se plimbă personajele memorabile prin pădurea ficțiunii, la trap sau în goana adrenalinică a suspansului? Un scriitoraș submediocru e lovit de mîna generoasă a destinului și e contactat de un editor (nu unul mare, cunoscut, dar, în fine, ce atîtea mofturi, un editor!), care urmează să-i publice cartea despre... canguri. Editorul își aruncă nevasta în brațele scriitorului, cam păduchios pentru o damă fină ca Marie Dupont (cîtă imaginație onomastică!), cu care, de altfel, va colabora la scrierea unei *Enciclopedii a torturii*. E ușor de dedus că pe cei doi îi cam ia flama literaturii (cea pe care o scriu la două mîini, între două partide aseptice de amor) și de aici începe o vînătoare ca-n povești: scriitorașul — dezertor în timpului războiului din Algeria, cu veleități de calau și talente certe de țintaș — e obligat prin șantaj de „editorul" său (nimeni altcineva decît fostul său „camarad" de dezertare) să-i împuște nevasta, de pe urma căreia ar fi moștenit o avere considerabilă. La rîndul ei, Marie, femeie nurlie, conștientă de farmecele ei, sare în brațele virilului autor (nu cel de pe copertă, ci personajul, inegal asimilabil cu naratorul), cerîndu-i să-i omoare soțul în schimbul aceleiași averi, consfințită de data aceasta prin nobila instituție matrimonială. Ultimele douăzeci de pagini ne readuc în simțiri, cu puls, roșu în obraji și tot restul: Marie Dupont nu era cine zicea că e, ci aborigenă pe care editorul o violase cu douăzeci de ani în urmă, fără să știe că există o zicală celebră care sună cam așa: *revenge is a dish best served cold* (cum ar veni, răzbunarea e un fel care e mai bun servit rece). Și asta e cam toată justificarea cărții, în caz că mai avea nevoie de vreuna. Evident, Marie, fată deșteaptă — dar ajutată și de servitoarea ei, o berberă marocană specialistă în computere (pauză de rîs) — îi omoară pe amîndoi, rupe violent triunghiul conjugal și rămîne cu un (al treilea) bărbat, înzestrat cu neverosimila virtute a răbdării. *Sfîrșit.*

Florina PÎRJOL

P.S. (în loc de comentarii): 1.nefiind o specialistă pe spațiul francez contemporan, nu știu precis care e cota lui Volkoff pe piața de carte; intuiesc, citind recenziile apărute în presa ultimilor ani, că ea e medie (capodopera lui e o tetralogie publicată în anii '80, *Humeurs de la mer*, pe care, ciudat, notița bio-bibliografică de pe pagina de gardă nici măcar nu se sinchisește s-o menționeze), impactul lui ca scriitor venind mai ales din direcția temelor abordate; 2. cartea nu e doar prost construită — fals, anapoda, cu o intrigă jignitor de simplă, eludînd complet elementul de surpriză pe care ar trebui să-l întrețină cu sîrg un roman de gen —, dar și prost scrisă: un amestec de propoziții scurte, monocolore (dinamism, rigoare, ritm, în loc de calofilie ieftină, nu?) și dialoguri nefirești; 3. cine a zis că numai la noi apar tîmpenii (sigur, și lucruri bune, să nu exagerăm)?; nu înțeleg însă de ce se traduc astfel de „prostioare" de mîna a doua, în timp ce cărți mari, excepționale, își așteaptă ani mulți rîndul; 4. în definitiv, cumpărați romanul lui Volkoff, citiți-l: sigur veți simți cît de importante pot deveni cîteva ore din viața dumneavoastră.

Panayiotis Arghiropoulos



S-a născut la 1967, în Kalamata–Mesina, Grecia.

Absolvent al Facultății de Filozofie al Universității din Ianina. Lucrează ca profesor la Salonic.

Debutează în 2002 cu volumul de versuri *AR.PA in meditare* pentru care obține Premiul de Poezie Panelenică „Kuros Evropu" al Societății Artistice Macedonene Tehni, din Kilkis, și Premiul Internațional „Giovanni Gronchi" din Pisa, Italia.

În 2004 publică volumul *Ekofantiki siopi* (*Răsunătoare tăcere*) în colecția University Studio Press.

În 2005 îi apare volumul *Eki pou xtipai i fleva* (*Acolo unde bate vena*), din care fac parte și poemele de față. Economia metaforică, limbajul poetic clar, mitologia ca fundal – dau poemelor o limpezime, o profunzime și o frumusețe aparte.

Poezia lui a fost tradusă în diferite țări balcanice și în 2004 a obținut Premiul de Poezie Balcanică din Pogradeț, Albania.

Panayiotis Arghiropoulos a publicat și studii de folclor grecesc și balcanic, ca de ex. *Tatuajurile la Vlahii-Armâni; Gramostea și distrugerea ei de către Ali Pașa din Ianina, Colonia Armânilor klisureni din Kavala*, precum și studii de critică și istorie literară: *Istoria teatrului de copii în Grecia; Poezia de după război în Grecia; Prima generație a poeților de după război, din Salonic.*

Kira Iorgoveanu-Mantsu

Căderea cetății Methoni

În spatele zidurilor care pe vremuri
Hotărau soarta popoarelor
Acum se adăpostesc
Sărutări și mușcături.

Podgorii și vise

Mai bine să cadă
mana pe vița de vie
decât pe visele neculese
ale oamenilor.

Contopirea contrariilor

Măslini și vițe de vie
Într-o armonie neîntreruptă.
Cine a spus că pe Dionisos
Nu-l țin creștinii, ascuns, în ei?

Insula „Proti"

Un gușter preistoric
erai odată
și ai preferat
să te faci insulă
învingând timpul
și moartea.

Palatul lui Nestor

Baia reginei neatinsă
în camerele-ruină ale palatului...
Ce arhitect suprealist
este timpul!

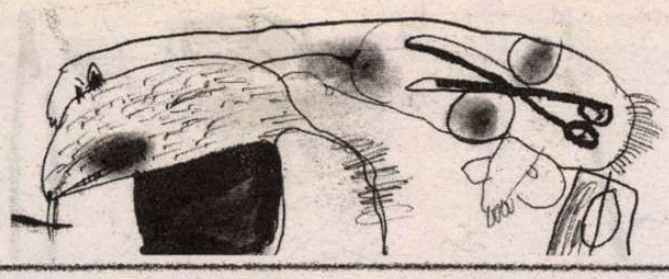
Mormântul lui Nestor

Mormânt cu boltă
Pentru regii mari.
Însă și cea mai fastuoasă moarte
La fel doare.

Cascada-filozof

Cascada le învață pe stânci
că „totul curge,
nimic nu stă pe loc".
Însă ele rămân nepăsătoare.

Traduceri de
Nikita VANTSIAS



Redescoperirea Cristinei Campo

● Cînd a murit, la 54 de ani, în 1977, Vittoria Guerini publicase destul de puţin, sub pseudonimul Cristina Campo, iar notorietatea ei modestă era legată doar de prieteniile ei literare cu celebrităţi şi de luările de poziţie violente împotriva modernizării liturghiei catolice (cruciadă în care

îi antrenase şi pe Julien Green, François Mauriac, Benjamin Britten sau Carl Dryer, între alţii). Dacă se adaugă la această atitudine conservatoare faptul că tatăl ei, Guido Guerrini, compozitor şi director al Conservatorului din Roma, a fost condamnat la închisoare pentru că a deţinut posturi oficiale în timpul fascismului (apoi a fost reabilitat), rezultă un portret destul de ambiguu al celei ce a semnat Cristina Campo. Şi totuşi, la aproape trei decenii de la moartea ei, Italia o redescoperă ca pe una din scriitoarele cele mai profunde ale secolului XX, mai ales prin intermediul eseurilor ei literare şi religioase şi al bogatei corespondenţe ieşite la iveală. O biografie intitulată *Belinda şi Monstrul. Viaţa secretă a Cristinei Campo* de Cristina De Stefano, un volum de *Scrisori către Mita* (prietena ei de o viaţă, Margherita Pieracci Harwel), precum şi volumul *Sub un nume fals* relevă o personalitate excepţională, de o cultură, o profunzime şi o ardoare mistică ce o apropie de Simone Weil. Crescută într-un mediu de muzicieni (mama ei era verişoara primară a lui Ottorino Respighi), soţie, pe rînd, a doi intelectuali de marcă, Leone Traverso şi filosoful Elémire Zolla, a sfîrşit prin a alege singurătatea într-un cătun de munte, unde s-a consacrat traducerilor din engleză şi germană a unor mari scriitori mistici. Şi propriilor scrieri — prefeţe şi comentarii la autorii traduşi, eseuri, poeme iluminate. În imagine, Cristina Campo în 1960.

Cifre şi filme

● „Le Film français", publicaţia profesioniştilor din cinematografie, a anunţat rezultatele obţinute în săli de cele 665 de filme proiectate în Franţa în 2005, un an nu prea bun, de vreme ce vînzarea biletelor a înregistrat o scădere cu 12% faţă de anul precedent. Pe primele două locuri se situează producţiile americane *Harry Potter şi pocalul de foc* şi *Star Wars III*, care au avut peste şapte milioane de spectatori. Ele sînt urmate de alte 14 filme, cu scoruri de 2 pînă la 5 milioane, iar între ele sînt şi patru comedii franţuzeşti (cel mai vizionat — *Brice de Nice* a rulat 19 săptămîni consecutive pe ecranele pariziene şi din provincie, fiind văzut de 4.400.000 de persoane). Pe un loc mai modest în clasament, cu doar un milion de bilete vîndute, se situează pólarul lui Jacques Audiard *Şi inima mi-a stat pe loc*, care a atras tot atîţia francezi cît superproducţia lui Oliver Stone, *Alexandru*. Cel mai senzaţional succes al acestui clasament e însă documentarul *Marşul pinguinilor* al lui Luc Jacquet, care a ajuns cel mai rentabil film francez din toate timpurile. Asta după ce nici un producător important şi nici un canal de televiziune nu au acceptat să finanţeze proiectul documentaristului pasionat de Antarctica: să urmăreşti timp de două ore procesiunea lentă şi dureroasă a pinguinilor pe banchiză li s-a părut plictisitor. Noroc cu trei investitori curajoşi veniţi dinspre publicitate, care au dat 2,8 milioane de euro, făcînd posibile filmările în condiţii dificile timp de 13 luni. Filmul, numit în original *La Marche de l'empereur*, a avut premiera în ianuarie 2005 şi a fost văzut în Franţa de aproape două milioane de oameni. Dar asta nu a fost decît începutul. Americanii au cumpărat drepturile cu un milion de dolari, au schimbat muzica, comentariul şi chiar titlul, devenit *March of the Penguins*, iar pînă acum documentarul a făcut o reţetă de 200 de milioane de dolari în toată lumea.

Gauss şi Humboldt

● La 30 de ani, Daniel Kehlmann e unul din tinerii scriitori germani cei mai apreciaţi. Născut la München, a locuit de la şase ani la Viena, unde şi-a luat licenţa în Litere şi Filosofie. A debutat în 1997 cu romanul *Beerholms Vorstellung*, dar abia în 2003 s-a impus cu un alt roman, *Ich und Kaminski*, tradus în 12 limbi. Acum predă un curs de poezie la Universitatea din Mainz, în Germania. Cel de-al şaselea roman al lui Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt* (Cei care străbat lumea), apărut la Ed. Rowohlt, e considerat deja un mare succes al literaturii germane nu doar din ultimii ani, ci chiar din ultima jumătate de secol. De la lansarea lui în septembrie 2005, romanul a figurat mereu pe lista celor mai bune vînzări, publicată de săptămînalul "Der Spiegel", pe locul doi, imediat după *Harry Potter*. Dar, în ianuarie şi februarie, a trecut pe locul I, iar peste 20 de ţări (inclusiv SUA, reputate ca greu de cucerit pe plan literar) s-au grăbit să cumpere drepturile de traducere. Fenomenul a făcut senzaţie, fiindcă puţine sînt romanele germane contemporane cu succes internaţional (*Parfumul* lui Süskind, *Fratele Somn* de Robert Schneider, *Toba de tinichea* de Günter Grass, *Roiul* de Frank Schätzing, *Cititorul* lui B. Schlink). Cheia succesului lui Kehlmann cu acest nou roman e că povesteşte într-un mod inteligent, plin de umor, erudit şi distractiv în acelaşi timp, întîlnirea la Berlin, în 1828, între două culmi ale istoriei culturale germane, matematicianul Carl Friedrich Gauss (1777-1855) şi naturalistul explorator Alexander von Humboldt (1769-1859). Ca pînză de fond sînt folosite episoade din viaţa lor. Meritul romancierului e că prin vioiciunea şi emoţia scriiturii şterge praful adunat pe începutul sec.

19, făcînd din cei doi savanţi nişte personaje de urmărit cu pasiune. Hans Magnus Enzensberger explică succesul de public al tînărului său confrate nu doar prin evidentul talent, ci şi prin nevoia crescîndă a publicului "de a reţine dintr-o carte ceva ce nu ştia încă, fiindcă s-a săturat de literatura care învîrte la infinit adultere, disensiuni familiale sau crize spirituale. Aceste jocuri postmoderne, chiar dacă strălucit scrise, nu ne mai aduc nimic nou. În schimb, romanul lui Kehlmann deschide cititorului o lume nouă, singulară în peisajul literar german de azi". În toate cele şase romane ale sale, tînărul scriitor pune în scenă personaje dotate cu o inteligenţă ieşită din comun, care caută, fiecare în felul lui, să descopere ceea ce dă unitate lumii.

Sicilia, vara 1943

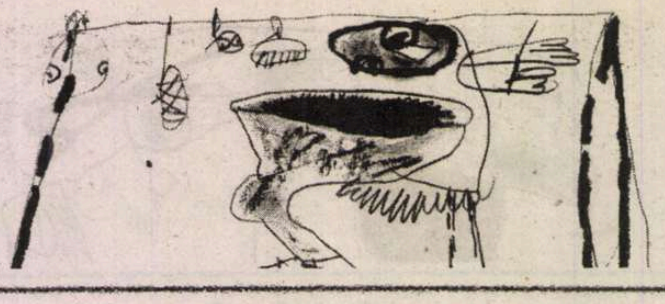
● *Ouăle dragonului* (Ed. Mondadori), romanul de debut al ziaristului Pietrangelo Buttafuoco, continuă să facă mult zgomot în Italia, atît din pricina personalităţii controversate a autorului cît şi datorită subiectului pe care îl tratează. Buttafuoco e născut în Sicilia, în urmă cu 52 de ani. Licenţiat în Filosofie, a fost profesor înainte de a deveni jurnalist de dreapta la cotidianul „Roma", apoi la „Secolo d'Italia" (organ al profasciştilor din Alianţa Naţională), la „Indipendente" şi „Il Giornale". A făcut parte din echipa ziarului berlusconian „Il Foglio", iar de curînd a devenit editorialist la săptămînalul „Panorama". A primit în 2000 Premiul pentru Jurnalism Guido Piovene ca apreciere a stilului său provocator şi caustic, iar romanul *Ouăle dragonului* se află de la apariţia lui, în decembrie 2005 şi pînă azi, pe lista celor mai vîndute cărţi din Italia. „Ca să citeşti senin acest roman — scrie Lorenzo Mondo în „La Stampa" — trebuie să-ţi iei o anumită distanţă faţă de provocările autorului, faţă de suspiciunile ce planează asupra acestui intelectual ce se declară fascist." Istoria pe care o povesteşte Buttafuoco e plasată într-o perioadă ce n-a fost pînă acum tratată romanesc: zilele ce preced şi urmează ocupării Siciliei de către trupele aliate, în vara 1943. Provocarea rezidă în spunerea unor adevăruri, fără să fie puse însă în slujba vreunui revizionism — scrie criticul torinez. De pildă, că „eliberatorii" au comis numeroase atrocităţi asupra civililor şi prizonierilor. Că au fost militari italieni care, în debandada generală, s-au luptat pînă la capăt împotriva „invadatorilor" şi i-au considerat trădători pe cei ce se raliaseră mareşalului Badoglio. Că sicilienii care suferiseră dubla ocupaţie, a germanilor şi a anglo-americanilor, aveau de ales între moarte, foame şi abjecţie şi spuneau că „dacă acest război se termină, chiar şi pe marţieni i-am primi cu aplauze." Sînt relatate episoade dureroase şi contradictorii în care nu se poate delimita eroismul de infamie. Dar adevărurile istorice factuale sînt pînza de fond pe care evoluează eroina imaginară, Eughenia Lembach, o spioană nazistă angajată la o companie de asigurări din New York. Parașutată în Sicilia ocupată, ea trebuie să facă deopotrivă muncă de informare şi dezinformare, să comită atentate şi să atîţe revolta populaţiei. Fantezia romancierului o pune pe frumoasa Eughenia să îşi facă o echipă din 11 agenţi secreţi musulmani care, supuşi marelui muftiu de la Ierusalim, luptă alături de nemţi, visînd la independenţa ţării lor. Roman de aventuri, un soi de thriller cu accente de poveste populară, în care crimele şi perfidiile se amestecă în intrigi de amor şi peripeţii pline de suspans, *Ouăle dragonului* e scris bine, într-o limbă inventată şi expresivă. „Orice s-ar spune — îşi încheie Lorenzo Mondo cronica din „La Stampa" — e vorba de un roman remarcabil din mai multe puncte de vedere, unul dintre cele mai marcante ale sezonului literar italian".

Jerry, sionistul

● Desenele animate cu Tom şi Jerry sînt implicate într-un vast complot evreiesc; susţine (serios!) Hasan Bolkari, consilier al ministrului Educaţiei din Iran şi membru în Consiliul Cinematografiei din republica islamică. După el, şoricelul năbădăios Jerry, care îl tot umileşte pe motanul Tom, îi reprezintă pe evrei şi induce subliminal o simpatie pentru aceştia. Precizare importantă: Bolkari este şi membru activ într-o asociaţie iraniană însărcinată cu „dialogul între religii" — scrie revista „Marianne" nr. 463.

Simbol întors

● Calul care ornează stema de pe drapelul venezuelean nu va mai galopa spre dreapta, ci spre stînga. Aşa a decis Hugo Chávez cu binecuvîntarea Parlamentului. Preşedintele Venezuelei a declarat că orientarea calului era un simbol reacţionar, că el privea în urmă, spre trecut, iar întoarcerea lui spre stînga e în spiritul revoluţiei bolivariene. „Schimbarea ecusonului dovedeşte o ignoranţă totală în domeniul heraldicii şi arată încă o dată că Hugo Chávez e un autocrat incult" — se indignează publicaţia „El Diario Exterior". „Cît despre columbieni, ei pot fi liniştiţi — scrie «El Tiempo». Condorul de pe stema noastră priveşte spre dreapta şi nu există nici o bănuială că preşedintele Uribe ar vrea să îi întoarcă ciocul".



Constanța Buzea

POST-RESTANT

După cum vă amintiți, primul impuls a fost să vă trimit la un critic de poezie, și v-am și sugerat câteva nume, ca să aveți de unde alege. Cu modestie vă mărturisesc că nu-mi pot permite luxul de a mă înhăma singură la o răspundere atât de mare, ce o implică prezentarea unui manuscris peste fire de voluminos. Dacă am înțeles eu bine, aveți posibilitatea materială să vă tipăriți cartea în regie proprie. Dar nu sunteți, dacă iarăși am înțeles eu bine, un debutant, mai aveți două cărți la activ, și cu manuscrisul de-acum, trei. Nu ați găsit necesar să mi le arătați, măcar pentru a mă orienta corect în evoluția operei dumneavoastră. Vi se citea în ochii proprii și ai doamnei care v-a însoțit la redacție, o încredere în valoarea a ceea ce scriseseți, chiar o încântare suverană, care m-au intimidat puțin, și de aceea am și acceptat să vă citesc manuscrisul. Vă gândiseți dumneavoastră să vă prefațez lucrarea, și poate că aș fi făcut-o până la urmă, dar în stilul meu caracteristic. Adică să mă fi lăsat să fac un text, pe care să-l public la *Post-restant*, și din care dumneavoastră să extrageți un fragment convenabil, sau să-l folosiți integral, așa cum au făcut-o și alți colegi debutanți de-a lungul anilor. Dar ați respins categoric, nu știu de ce cu superioritate, ideea de a vă apărea numele aici, ca și când întâmplarea ar fi fost similară cu o degradare. V-am înțeles orgoliul, și am mai înțeles, cu tristețe, firește, că nu aveați idee că vă făcusem o propunere , cu siguranță, onorabilă. Și-atunci am recurs la un subterfugiu, și ați fost de acord, spre dezolarea mea, fiți sigur, să nu vă dau numele în clar ci să vă folosesc inițialele. Dezolarea, acum, după lectura masivului manuscris, este cu atât mai mare, cu cât mă văd în situația de a vă trimite la un critic de poezie, care să-și dea cu părerea și poate să vă și prefațeze cartea care pe mine m-a dezamăgit. Pentru că, ce m-a dezamăgit pe mine, poate că va stârni admirație în altă parte. Să fim optimiști, chiar dacă ați pierdut din timpul dumneavoastră prețios făcându-vă iluzii în ceea ce mă privește, cum și eu am pierdut din timpul meu, făcându-mi iluzii că manuscrisul îmi va plăcea. În afară de *cuvântul înainte* pe care îl semnați, și de primul poem despre *anii în care v-ați format*, restul mi se pare un nesfârșit și crâncen monoton exercițiu de versificație. Căutați-vă, deci, criticul dispus să vă gireze opera, să argumenteze solid părerea lui bună și astfel să mă facă să mă rușinez perpetuu de gustul meu, poate nu cel mai bun, pentru autorul care sunteți. Și dacă nu vă găsiți criticul ideal, vă puteți în ziua de azi publica liniștit cartea și neprefațată. Este drept că în Uniune se poate intra cu un număr de trei cărți, dar nu uitați să puneți la dosarul pentru primire, neapărat, referințele critice, extrasele din presa literară cu cronici și recenzii convingătoare. Vă doresc tot binele din lume și un optimism fără candori. Și treceți pe la redacție într-o marți d.m. pentru a vă recupera manuscrisul. (E.S., București) ✉ „Mai pune o virgulă după zăpada aceasta,/ pune o mirare în iarnă./ Îmi recunoști pașii în zăpadă/ Știi unde am fost, știi depărtarea?/ Știi câte ierni a dezbrăcat/ sufletul meu/ până să te cunoască pe tine,/ Știi în câte înserări a fost învesmântat?/ Știi câte păsări l-au răpit/ și în câte veri a rodit? Știi cine i-a cunoscut greul și ușorul?/ Cine i-a cântărit zborul,/ Cine l-a învățat cuvinte,/ Cine i-a dat haină aurie/ ruptă din haina sa,/ Știi cine l-a făcut adânc,/ știi cine i-a sădit setea,/ Cine-l vizitează și seara-ți spune:/ pune virgulă/ după înserare,/ după toamnă,/ după ninsoare/ virgula se transformă/ în fulgi/ și aceasta în așteptare/ Dar după numele meu/ să nu pui virgulă,/ virgulele le aruncăm/ din cer pe pământ/ celor ce așteaptă încă" (*Virgula*)l; „Orb,/ pământul îți spune: da/ în iarna aceasta/ toți pașii mei sunt da/ Fruntea mea o plec/ la picioarele iernii/ O veșnicie voi sta așa/ să învăț/ cum se curățesc lupii/ pe dinlăuntru,/ când mor în zăpadă/ și urletul lor/ se înmormântează/ în tăcere/ și descuie ușile/ inimilor animalelor mâncate./ Vai, lupii se prăbușesc/ în zăpadă/ o mai recunosc ei oare/ cad prea greoi/ prea dintr-o dată/ în starea aceasta/ de alb, răniți de moartea/ care nu li se mai pare/veșnică./ Orb,/ pământul spune: da/ Și inima mea spune da,/ lupii au văzut-o/ în zăpadă/ și s-au hrănit cu ea/ și cade prea greoi/ și dintr-o dată,/ peste inima ta" (*Facere*); „Tu ești sâmburele meu/ pe care îl apăr cu tot trupul/ De fapt/ tu mă aperi pe mine/ Stai ca un ochi nemișcat/ pururea mișcându-se odată cu mine/ Pe ramură sărutăm iarna/ care se lipește de copac -/ de inima lui legată,/ Ca un fruct/ ce e numai semințe/ fulgi răsădiți în noapte" (*Fruct*); „Poetul își zidește mâinile în lumină/ Gura lui sărută/ gura lui Dumnezeu/ Cuvintele lui/ sunt șoapte culese/ de pe inima Domnului/ Nu-l treziți pe poet când doarme/ o pasăre mare, albă/ îl poartă în brațe/ faceți liniște dacă se poate/ și poetul vă va zidi în lumină" (*Poetul*); „Eu sunt sprânceană neagră suspendată/ peste albastrul ochiului tău/ de care ridurile frunții se cutremură/ Obrazul s-a lărgit ca marea/ care-și așteaptă albastrul dens/ Nările stau la poarta acestui/ univers (de culoare)/ Gura se face floare" (*Chipul*); „Lasă să crească în inima mea/ flori pentru tine,/ să crească din degetele mele iarbă/ culege din palma mea/ trifoi/ Culege struguri/ versuri pline de dulci bucurii/ păzește tu via aceasta tăcută/ care împodobește dealurile în amurg" (*Rodnicie*); „Râul ca o năframă albastră/ pe care ți-ai imprimat chipul/ Albastrul tău clar/ cristalin/ peștii amețiți de frumusețe/ dansează în cerc/ Albastrul tău în care-mi botez cuvintele,/ pești transparenți/ chipul tău îl beau/ marama râului/ brodată cu pești/ mi-o aștern peste inimă/ icoana ta/ are un albastru minunat" (*Văl de mireasă*). Aceste poeme sunt poezie. Darul dumneavoastră pentru a o transcrie cu suflet cu tot, e un dar magic. Sub fiecare titlu este cel puțin o frumusețe care și-a găsit în simplitate exprimarea. Nimeni nu vă poate da sfaturi, dacă nu se recunoaște a vă fi asemenea în toate. Pentru o matematiciană, potențialul poetic este de invidiat. A fost o plăcere pentru mine să vă citesc și să transcriu pe pagină ce mi-a plăcut, de fapt totul. Este drept, dacă citiți cu atenție și orgoliu auctorial, veți găsi pe alocuri, destul de rar, mici schimbări, omisiuni, reduceri de segmentare a versurilor, pentru ca versul să rămână și să sune mai plin, nesubțiat de barele despărțitoare. Sunteți un suflet îndrăgostit de icoana lui Dumnezeu, care a fost atât de darnic cu dumneavoastră, iubind, El, lumea, cu noi, cu toți, ne-a răsplătit, și v-a încoronat cu liniștea de a spune frumos. (*Monica Patriche*) ■

calendar

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiali* (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M.Vizirescu* (m. 1981)
29.03.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu* (m. 2003)
29.03.1941 - s-a născut *Constanța Buzea*
29.03.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)
29.03.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.03.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut *I.M. Rașcu* (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.03.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)
31.03.2003 – a murit *Mariana Marin* (n. 1956)

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al. Philippide* (m. 1979)
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*
1.04.1943 - s-a născut *Anda Teodorescu*
2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoș* (m. 1954)
2.04.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiță* (m. 1991)
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoș* (n. 1903)
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Reteganul* (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.04.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr* (m. 2002)
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.04.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.04.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.04.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.04.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut *Gall Ernö* (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.04.1928 - s-a născut *Florica Dimitrescu-Niculescu*
4.04.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.04.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
4.04.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.04.1992 - a murit *Vintilă Horia* (n. 1915)
4.04.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră* (m. ?)
5.04.1926 - s-a născut *V. András János* (m. 2006)
5.04.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.04.1931 - s-a născut *Corneliu Barboricâ*
5.04.1932 - s-a născut *Fănuș Neagu*
5.04.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.04.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.04.1946 - s-a născut *George Arion*
5.04.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut *Emilia Șt. Milicescu* (m. 1990)
6.04.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.04.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.04.1933 - s-a născut *Mária Tóth*
6.04.1953 - s-a născut *Vlad Pohilă*
6.04.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.04.1973 - s-a născut *Cristina Rhea*
6.04.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)
6.04.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)
6.04.2002 - a murit *Petru Dumitriu* (n. 1924)

7.04.1910 – s-a născut *Nicolae Albu* (m. 1986)
7.04.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.04.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.04.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.04.1972 - a murit *Ion Ghimbășanu* (n. 1890)

8.04.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.04.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut *Alexandru D. Lungu* (m. 2005)
8.04.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.04.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.04.1961 - a murit *Alexandru Kiriței*escu (n. 1888)
9.04.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Becali la pachet cu Băsescu

Dacă Traian Băsescu mai vrea un mandat la Cotroceni, ar trebui să uite adresa restaurantului Golden Blitz. Şi ar fi bine să-şi scoată din cap că preşedintele se poate afişa prin cîrciumi, în postură de chefliu. Originalitatea sa comportamentală ca omul nr. 1 al ţării, începe să-l coste. Obsesia lui de a-şi păstra popularitatea îl împinge la acţiuni nesocotite. La nici doi ani de cînd e preşedintele României Băsescu a cam uitat că a fost ales pentru rolul de preşedinte, nu funcţia de la Cotroceni a candidat la "da-ul" lui. În ultimele săptămîni, preşedintele României e tot mai mult omul Băsescu şi primejdios de puţin politicianul care îşi folosea însuşirile personale pentru a cîştiga. De cînd a ajuns nr. 1 în stat, Băsescu e tot mai nemulţumit să descopere că una vrea şi alta poate.

Conflictul cu premierul Tăriceanu îl macină obsesiv şi îl face să greşească tot mai des, tactic. Prietenia lui Tăriceanu cu Dinu Patriciu pe care ministrul n-a deñunţat-o, chiar dacă Dinu Patriciu îi stă în gît lui Băsescu, l-a împins pe cel din urmă să declare că regretă că l-a pus pe Tăriceanu premier. Asta mai treacă, meargă, dar cînd a spus că nu mai vede viitorul Alianţei DA şi că numai aşteptarea integrării obligă alianţa să meargă înainte, altfel ar fi trădare de ţară, Băsescu a dat liber la manifestarea pe faţă a tuturor disputelor dintre liberali şi pesedişti.

Subtextul acestei ziceri băsesciene s-ar putea traduce prin: "Aşteptaţi să vină integrarea şi facem alegeri anticipate !" Or Băsescu de azi ar trebui să mai mediteze înainte de a produce o criză politică din cîteva vorbe. În perioada guvernării CDR, Băsescu a provocat în coaliţia de atunci o criză care a durat patru ani, în urma unei dispute personale cu premierul Ciorbea. Victoria de atunci l-a adus în prim plan pe Băsescu, dar a însemnat începutul dezastrului pentru regimul Constantinescu.

În urma acestei experienţe dar mai cu seamă după lupta lui inegală cu PSD-ul, lui Băsescu i-a intrat în cap că e expert în politică. El poate provoca o criză şi tot el e în stare să o rezolve. Or nu e aşa. Băsescu are talentul de a cîştiga simpatii de pe urma unei crize politice, dar nu-mi amintesc să fi văzut la el soluţia pentru vreo ieşire din criză. Specializat în candidaturi surpriză din care a ieşit cîştigător de fiecare dată, Băsescu se crede un fel de om-orchestră în politica românească. El tot vorbeşte despre întoarcerea la popor fiindcă ştie că are o relaţie specială cu alegătorii. În rolul de preşedinte Băsescu a descoperit o singurătate pe care nu e în stare să o accepte, din acest motiv a deschis la Golden Blitz un fel de sucursală a Cotrocenilor. Chiar dacă de acolo i s-a tras povestea cu licuricii şi cam tot de pe acolo despărţirea de cîteva dintre consilierele sale, Băsescu tot nu se astîmpără. Preşedintele României se supără pe Gigi Becali pentru declaraţiile lui insultătoare. Nu se duce la marele meci dintre Steaua şi Rapid. În schimb petrece cu echipa Steaua şi cu Gigi Becali pînă spre dimineaţă, la Golden Blitz. Şi după ce bea, încît se cunoaşte pe faţa lui că a consumat temeinic, Băsescu se suie la volanul maşinii sale şi se duce acasă. Iar sepepiştii l-au lăsat, deşi ei se ocupă de paza şi protecţia lui. Nici unul nu i-a barat calea spre volanul maşinii sale, iar Băsescu avea atunci o clară pierdere a discernămîntului, dacă s-a urcat la volan şi băut şi cu reporterii şi cameramanii după el.

Cel care face ultimele declaraţii la locul faptei e Gigi Becali, ca şi cum el l-ar fi invitat pe Băsescu la Golden Blitz, nu invers.

Înţeleg că Băsescu n-a ratat ocazia de a ieşi în public cu învingătorii de la Steaua, dar ce a fost în mintea lui cînd s-a lăsat "filmat" într-o scenă de maximă amiciţie cu Gigi Becali?

Nu-mi aduc aminte să-l fi votat şi pe Gigi la pachet cu el. Şi cred că nici alţii. ■

Când prietenul Haralampy stoarce câte o bârdacă de trăscău, devine sentimental-nostalgic şi poet şi, stând noi în faţa televizorului, îmi povesteşte crâmpeie din viaţa lui. De exemplu acum, când ceilalţi membri ai familiilor noastre sunt la cules de urzici, ştevie, măcriş, lobodă şi alte păpădii, acţiune organizată cu scop umanitar ca urmare a majorărilor anunţate la televiziune cu ocazia zilei de 1 aprilie şi a lunii Sfintelor Paşti... Dar şi fiindcă pe rafturile cămărilor noastre şuieră vântul ca prin *„craniul acela de lup"* din poezia baconskyană...

Aşadar, pe fondul râsetelor Andreei Marin din cuprinsul emisiunii „Surprize! Surprize!", de pe TVR1, semănând cu sunetele produse de un robot scurt-circuitat în moalele capului, prietenul povesteşte:

- Mă, cuscre, eu *„nu voi ca să mă laud..."*(ce v-am spus eu!), da' în vremea prunciei, i se spunea mamei despre mine: - Ay, ce ficioraş făinuţ şi cuminţel ţi-a dat Dumnezeu!... Fratele *mieu*, în momentele alea îmi simţeam sternul gata-gata să plesnească din cauza orgoliului specific vârstei, fapt care ar fi constituit o dramă în familie şi o eternă compătimire a societăţii faţă de mama (rude, prietene, vecine, cunoscuţi, minus categoria mijlocie a indiferenţilor şi categoria grea a invidioşilor...). Regretele şi drama că nu s-a petrecut „nenorocirea", au venit ceva mai târziu şi continuă şi azi, după ce interesaţii s-au convins că Divinitatea nu avea nici un amestec în frumuseţea şi, cu atât mai puţin, în *mintoşenia* mea. Dimpotrivă, mulţi (inclusiv eu) cred că ursitoarele lipsiseră de la eveniment vizionând „Din dragoste" (Antena 1), iar opoziţia, profitând de situaţie, a pus de-un cvorum votând cu ambele mâini şi cu mare satisfacţie o lege a firii mele care a compromis pentru veşnicie arborele genealogic autohton al familiei. Cum-cum? Adică, tu crezi că *vorobesc* în metafore, sau în xerocopii-sinteză după privelişti din emisiunea „Parlamentul României" de pe TVR1, dublate de câte-o ştire din Jurnalele tv? Sau că îţi spun fabule despre unii demnitari care, invitaţi la televiziune, se cred în ograda din dosul şurii vorbind singuri în timp ce se joacă în ţărână cu...?

-Haralampy!, îi strig. Bulina!, că rămâi fără licenţă!

-Bine, mă, bine! Mă dăscăleşti de parcă-aş fi vreo moţată de la cutare *talk-show* televizat, care cotcodăceşte minute în şir încercând să ghicească ea însăşi ce spune râcâind în...

Publicitate!

Adică, nu e momentul, deoarece cu brutală ticăloşie — contaminată de la sistem? — pe nişte căi hertziano-pirate, au pătruns fraudulos dinspre spaţiul timişorean cam în toate rubricile de sport ale jurnalelor tv un strigăt disperat:

-„A goal! A goal! My Kingdam for a goal!"

-Mă, îmi zice Haralampy alarmat, vezi că ţi s-a stricat televizorul... Asta nu e vocea lui Richard al III-lea în lupta de la Boswurth?

Doamne-fereşte!, mă şochez. Bietul Haralampy, ce harabaură e în inteligenţa lui! Dar îi răspund categoric şi liniştitor:

-O nu, dragul meu, e glasul regelui Hagi după meciurile Poli-Rapid şi Poli-CFR Cluj...

-Aha! Noa, s*chiuzmy*! Am avut *empresia* că se transmite în reluare la televiziune lupta de la Bosworth...

...Dar e o seară minunată de primăvară şi-i pe terminate meciul Steaua-Rapid transmis de Realitatea Tv, ca să nu-l vadă chiar toţi românii... Încep urletele, îmbrâncelile, înjurăturile, începe fiesta — în Piaţa Universităţii, viaţa e roş-abastră, televiziunile transmit reportaje de la faţa locului şi de la „Golden Blitz" undeeee...

-Ia uite, mă, nepoate, zice Haralampy, tipu' ăla de lângă Becali, nu e...? Pfui, Doamne! Ia, zii: nu aduce teribil a dom' Preşedinte Băsescu? Extraordinar, ce asemănare în cuget şi în simţiri! Da' ce bine le şade, ce atmosferă, ce... Hei! Schwartzenegerule, lasă *MegaVijănu'* în pace, că poate ne dă *teveul* şi „Geamparalele de la Cireşica" în ediţie revăzută şi adăugită...

cronica tv

„Golden Blitz"! „Golden Blitz"! Nu cam sună a sughitz?

Suntem optimişti, e euforie generală, aşa că încă nu e totul pierdut. Râdem şi, ca nişte ardeleni încălziţi de trăscău, urmărind imaginile tv „bem **servus"** cu Gigi Becali, ne prindem „fraţi de cruce" cu dom' preşedinte Băsescu şi ni se frânge (Haralampy a zis!)... pardon, de toată lumea. Pensiile mici? Cozile de la farmacii? Mizeria în care trăieşte o familie (doar una din multele) cu copii minori, după cum vedem într-un reportaj tv la Antena 1? Mărunţişuri. Sau inundaţiile? Da' nu ne-a asigurat domnul Băsescu, după ce a survolat zona Tulcea-Galaţi-Brăila că „Delta e curată — nu mai există nici gripă aviară"? Ba da, ne-a asigurat, fin'că, orişicâtuşi, din cer virusul H5N1 se vede cu mult mai clar, aşa că ne vom petrece vacanţa pescuind prin stuf — Ferească-ne Dumnezeu de Poarta Albă şi alte *jilăvenii*!

ALTE ZICERI TELEVIZATE (comentate discret de prietenul Haralampy).

1. Crin Antonescu (PNL): „Preşedintele a vorbit despre Premier ca despre un şef tură de pe vapor..."

Harlampy: D-apăi, cum?

2. Ministrul Eugen Nicolăescu (în 07.04): „Cozile pensionarilor vor lua sfârşit la vară."

Posibilii pensionari-supravieţuitori: „Uraaaaaaaa!"

Vorba poetului:

Unde e Nicolăescu ca, punând mâna pe el, Pensionarii să-l împartă în smintit şi în mişel?

Schwartzeneger: -Mami, tati iar a copiat...

3. Ştefan Bănică jr., la emisiunea „Dansez pentru tine": „Mariana Bitang şi Octavian Belu au dat atâtea *gimnastice* gimnasticii româneşti..."

Haralampy: E adevărat, fiindcă **gimnaste** dăduseră destule...

4. Gabriela Vrânceanu Firea (Observator, Antena 1): „Inundaţiile au produs inundaţii..."

Haralampy: Păstraţi-vă, doamnă, în problemă: vor fi inundaţii şi mai mari, dar ele, contrar tuturor aşteptărilor, vor produce o mare secetă.

5. Traian Băsescu (la Marius Tucă, în seara zilei de 06.04): „Regret că l-am numit pe Tăriceanu Prim-ministru."

Şi noi.

6. Călin Popescu Tăriceanu (replică): „Nu mă aşteptam ca Preşedintele să spună altceva..."

Aşa e, nu vă pierdeţi optimismul, că nu mai e mult până la... Alegeri anticipate? Ruperea Alianţei? Intrarea în UE? Fiesta de după meciul Stelei cu Middlesbrough la „Golden Blitz"? Puterea lui Dumnezeu e mare...

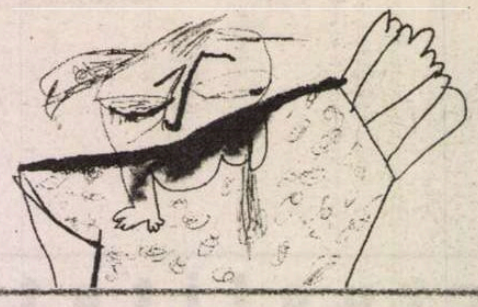
7. Sorin Oprescu (la emisiunea „Zece fix" — 03.04): Nicolăescu are credinţa că este ministru interplanetar..."

Şi ce? Nicolae Ceauşescu nu se credea cel mai mare luptător pentru dezarmare şi pace? Şiiii...

MINIDIC¸IONAR

1) **Chestie**, s.f. 1.Termen cu multiple semnificaţii, folosit de unii moderatori sau/şi prezentatori tv atunci când IQ-ul acestora e gata-gata să-şi arate colţii bramburelii din perioada şcolară. 2. Pseudonimul pseudoculturii. 3.*Întunericime* mentală. 4.(*Adesea*) Prostie.

Dumitru HURUBĂ



Nume noi şi dileme vechi

Numărul al doilea din noua „publicaţie de cultură" sibiană, *Caietele lui Mopete* nu ne-a reţinut prin nimic, cu excepţia numelui bine găsit. Cronicarul, dornic să scrie şi la alte reviste decît cele bine ştiute, a citit toate cele 16 pagini ale numărului. Nici un articol, nici o proză, nici o poezie nu i-au plăcut suficient, dar nici nu i-au displăcut suficient ca să le semnaleze. Poate fi ceva mai descurajant pentru o tînără revistă ? Dar, cum un lunar îşi formează profilul în timp, mai aşteptăm. ● Aşa că ne-am întors la vechea *Dilemă*, mai precis la *Dilema veche* şi nici n-am deschis-o bine, ca am şi dat peste ceva demn de citat: „În genere, tot ce pune la dispoziţie dialogul cotidian cu propriul PC deschide spre o experienţă a *dependenţei* fără precedent. Devii, pe nesimţite, o pagină de *web*, eşti preluat într-o reţea care te absoarbe, te invadează şi sfîrşeşte prin a te locui. Sîntem confruntaţi, astfel, cu o formă de terorism blînd, discret şi, tocmai de aceea, primejdios. Se intră, fără violenţă, în spaţiul tău intim, se lucrează, în filigran, la declanşarea unei convivialităţi fără limite, anonimă şi superficială. Toţi se adresează, virtualmente, tuturor, cu rezultatul, neaşteptat, că nimeni nu mai comunică cu nimeni". Mai e nevoie de semnătură? Andrei Pleşu. Cu precizarea că porneşte de la o comunicare a lui Geert Lovink despre evoluţia „Culturii Internet".

Nea Nae Observator

CA¸ AVENCU, numărul 13 (746) din 5-11 aprilie, face, la rubrica de bîrfe literare, un nesperat credit *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Mai exact, părerilor despre *Istoria literaturii române contemporane*, a lui Alex Ştefănescu, la care colegii „observatori" citesc cu multă rîvnă şi nu le e prea plăcut ce află. Asta e bine, n-au decît, dar de ce să repetăm, mai ales că noi n-am citit cartea? Fiindcă o înjurătură repetată e o înjurătură la pătrat. Şi mai punem, din partea casei (pardon, Academiei), un prognostic în coadă: „Mă gîndesc la un anume Loghin Constantin, care în 1926 a publicat o *Istorie a literaturii române*, istorie care în numai optsprezece ani a ajuns la paisprezece ediţii, tocmai fiindcă, vorba lui Ştefan Borbély, era o „telenovelă pentru neiniţiaţi", un „roman" popular ş.a.m.d. (vezi *Dicţionarul scriitorilor români*, D-L, 1998). Astăzi despre Loghin nu mai ştie nici dracu'. Ceea ce e de presupus că se va întîmpla (din fericire, mult mai repede) şi cu *Istoria...* dlui Alex Ştefănescu". Aşa să fie, ca voi...

„Atitudine civică de bun simţ"!

În *EVENIMENTUL ZILEI* de sîmbăta trecută, Bogdan Perdivară publică sub titlul mare *Boicot la Uniune* şi subtitlul *În ciuda eforturilor USR, mulţi tineri scriitori nu vor să audă de asociaţie* un text nedumeritor pentru cititorii ziarului. În primul rînd fiindcă, pe 8 aprilie, ziaristul scrie despre o iniţiativă a Uniunii, un Colocviu al Tinerilor Scriitori *„care urmează să aibă loc la Bucureşti în perioada 5-7 aprilie"* (de fapt e vorba de 5-7 mai). Colocviu care ar fi considerat de „o parte a scriitorilor tineri importanţi"

ochiul magic

CULTURĂ

Boicot la Uniune

În ciuda eforturilor USR, mulţi scriitori tineri nu vor să audă de asociaţie

FRAGMENTE

„Cei ma mint di ospitali

Caietele lui

Dilema veche

„Stai vechi, doamnde" (I.L. Caragiale)

DILEMA VECHE

Copiii şi mass-media

doar „o încercare de spălare a imaginii unei instituţii învechite, care nu mai este reprezentativă pentru creatorii români contemporani". *Partea* are în frunte pe importanţii şi reprezentativii debutanţi Ionuţ Chiva şi Adrian Şchiop, care au publicat pe site-ul Clubliterar.com (v. mai jos) un manifest supărat că Uniunea a obţinut finanţare pentru acest colocviu de la Fondul Cultural Naţional. Deşi ar putea să vină acolo şi să-şi expună civilizat opiniile, ei preferă să-şi „manifeste" pe Internet dispreţul pentru membrii USR (în majoritate nişte „nulităţi") şi conducerea ei (formată din „oficiali", „neoficiali" şi „lachei" - termen, mai ţineţi minte?, luat din *Internaţionala* şi mult folosit de *agitprop*). Ce vor Chiva & Şchiop, ca nişte copii răsfăţaţi care se pun pe zbierat ca să atragă atenţia? „În toată Europa, inclusiv cea estică, astfel de organizaţii au dispărut. În locul lor există ONG-uri care, prin proiecte, se bat pe fonduri. Ni se pare o atitudine civică de bun-simţ să grăbim desfiinţarea USR-ului. Trebuie spus că scriiotri cu o asemenea „atitudine civică" încă nu îndeplinesc prevederile statutare de admitere în Uniune, dar, iată, se simt singurii reprezentativi pentru „creatorii români contemporani". Subtitlul articolului menţionează că ei, „nu vor să audă" de asociaţia de breaslă, însă tot ce urmează arată că şi-au făcut un scop din distrugerea ei. Sigur că e mai uşor să te ocupi cu agitaţia (sterilă), să înjuri şi să ai poftă de distrus în numele creatorilor, decît să creezi tu însuţi. dacă ai ce. Asta abia la a doua sau a treia carte se vede.

Insanităţi virtuale

Instinctul civic al tînărului scriitor român se manifestă nu numai la vedere, în cotidiane şi reviste săptămînale, mai mult sau mai puţin culturale, ci şi pe net. Dacă portalul cultural LiterNet şi-a cîştigat, deja, o bine meritată reputaţie prin postarea unor articole şi editarea unor cărţi electronice ale unor autori de calibru, alte site-uri preferă scurtătura gheneі de gunoi. E cazul celui intitulat Club literar pe care am putut citi, pe 4 aprilie, articolul cu graţiosul titlu *De ce e de c...t să mergem la Colocviul tinerilor scriitori de la Uniunea Scriitorilor*. Din impetuosul manifest semnat de Adrian Schiop şi Ionuţ Chiva, putem afla — ţinîndu-ne, fireşte, cu o mînă de nas — că Uniunea Scriitorilor e „şi în principiu şi în practică o organizaţie de c...t", fiind organizată "pe sistem fanariot: membrii susţin conducerea, conducerea le mai dă nişte bani, le mai face un colocviu unde se bea şi se mănîncă". Dincolo de limbajul suburban (imposibil de reprodus) şi de calomniile la adresa membrilor Uniunii şi a conducerii, a organizatorilor şi moderatorilor Colocviului, a tinerilor scriitori care vor participa la acesta, e de observat baza largă pe care se sprijină această "reformă" virtuală. La data la care am citit aşa zisul manifest, site-ul era accesat de 9 (nouă) membri *anonimi* şi 4 (patru) *online*. Cum să nu te strici de rîs?

Bărbaţii citesc mai puţin decât femeile...

„Lectura constituie o preocupare mai intensă pentru femei decât pentru bărbaţi — 35,7% faţă de 34,5%, relevă o anchetă asupra condiţiilor de viaţă ale românilor realizată în perioada iunie 2004 — mai 2005 de Institutul Naţional de Statistică (INS)." Aceste date sunt reproduse în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 71/ 2006). Reproduse, nu şi comentate.

Ne întrebăm cum se explică această alarmantă pierdere de teren (de către bărbaţi în favoarea femeilor) în eterna competiţie „Pentru cât mai multă cultură" care animă populaţia ţării noastre. Poate că este vorba pur şi simplu de cavalerism. Aşa cum dau întâietate femeilor la intrarea într-o clădire, bărbaţii rămân politicoşi cu un pas în urmă şi în materie de lectură.

Din nefericire, statisticienii nu precizează dacă s-au luat în considerare numai cărţile de beletristică, sau cărţile în general. Nu se înţelege, apoi, dacă prin lectură se înţelege şi parcurgerea ziarelor, a benzilor cu informaţii care se derulează pe ecranele televizoarelor, a etichetelor cu preţuri de pe mărfurile din supermarket-uri, a notelor de plată de la restaurante etc.

O parte din timp bărbaţii şi-o petrec oricum citind/descifrând privirile femeilor, care, chiar dacă nu mai sunt atât de criptice ca pe vremuri, tot pun anumite probleme de înţelegere.

În mod curios, toată lumea este intrigată de diferenţa de 1,2 procente dintre bărbaţi şi femei. Drept urmare, nimeni nu se mai gândeşte la faptul că 64,3% dintre femei şi 65,5% dintre bărbaţi NU CITESC NICIODATĂ.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 15

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Bibli... MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

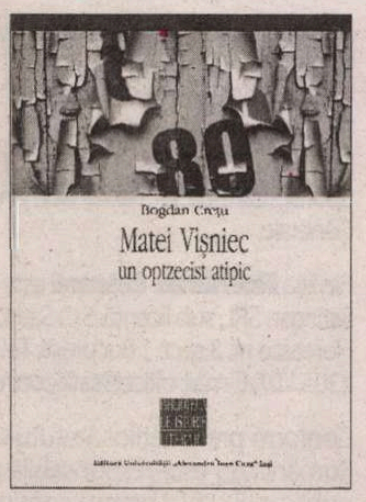
România literară 16

21 aprilie 2006 (Anul XXXIX)

Decernarea va avea loc miercuri, 26 aprilie a.c., ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5

5 cărți nominalizate la premiile de debut ale **României literare**

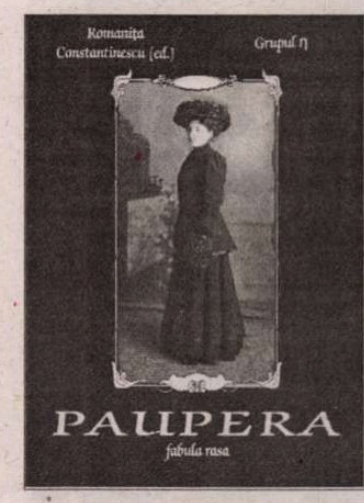
Ina Crudu,
Ziua eclipsei,
Ed. Aula



Bogdan Crețu,
Matei Vișniec, un optzecist atipic,
Ed. Univ. „Al. I. Cuza"

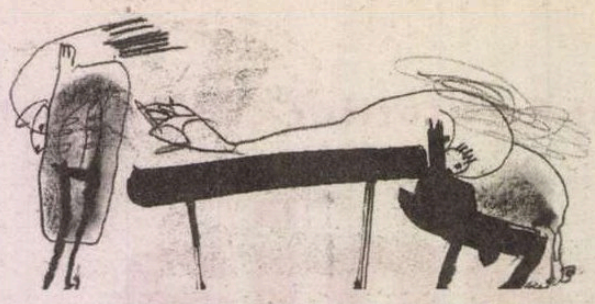
Monica Heintz,
Etica muncii la românii de azi,
Ed. Curtea Veche

Tudor Lavric,
Draculaland,
Ed. Domino

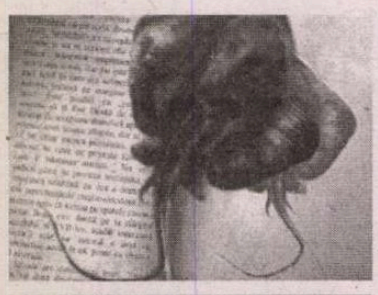


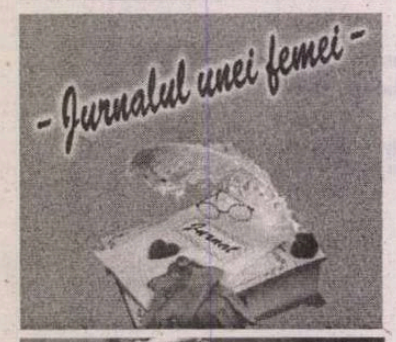
Paupera (fabula rasa),
coordonator: Romanița Constantinescu,
Ed. Univ. București

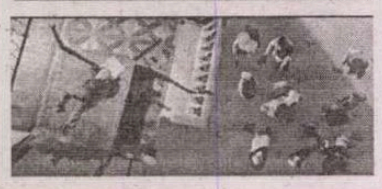
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ



sumar







Sîmbăta paștelui de Mihai Zamfir - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Tismăneanu trebuie dărâmat!

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Funambulism critic

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ștefănescu - p. 6
Fantezie fără limite

Femeie scriind. Listele lui Bodiu de Cosmin Ciotloș - p. 7

Poeme de Robert Șerban - p. 8

Frivolitatea - păcat și tentație de Val Gheorghiu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Fără adresă de Simona Vasilache - p. 9

Începutul Republicii Populare Române de Ioan Lăcustă - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p.11
Baroniada

Dresura de fantasme de Ion Simuț - p.13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

DIALOG ELECTRONIC
Leon Volovici - Virgil Duda pp. 15-17

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 19
Oficina pagînilor luminați

Familia Nicolae Cartojan de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
1927 – an de grație și dizgrație (II)

TEARTRU de Marina Constatinescu - p. 22
Cînd bate mistralul

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Danez & american

Ștefan Gheorghiu 80 de Dumitru Avakian - p. 24

Seară-eveniment de Florian Dubois - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șusară - p. 25
Eustațiu Stoenescu (rememorare)

VLADIMIR SOROKIN ÎN LIMBA ROMÂNĂ - pp. 26-27
Vladimir Sorokin: „Pentru mine literatura e un animal liber"
Denisa Fejes: „Fiecare traducere e o provocare"
Interviuri de Doina Jela

Declinul prozei franceze de Matei Alexandru - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 9, 21, 25, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 3, 4, 5, 11, 13, 20, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 12, 14, 19, 22, 24, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 6, 15, 16, 17, 18, 23).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Femei (lui Robert Șerban)*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

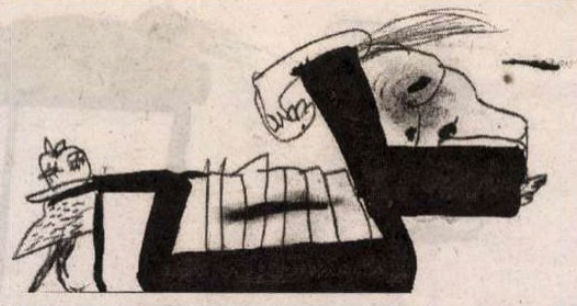
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Sîmbăta Paștelui

Nu va fi vorba de o anumită zi, nici de vreo aniversare, ci de un simbol infinit mai cuprinzător: fiecare om ori grup uman ajunge treptat, pe cont propriu, la ideea Sîmbetei Paștelui. Care ar fi traseul specific unui locuitor al României de la începutul secolului XXI — iată o problemă pasionantă.

Dacă spunem că raportul cu Divinitatea reprezintă datul fundamental al ființei umane, emitem un adevăr de bun simț, transformat de multă vreme în loc comun; dar tocmai datul fundamental în cauză se află actualmente tot mai acut pus în discuție, contestat și, în cele din urmă, negat. Iar asta nu doar ca reflex al laicizării universale; confuzia și incertitudinea la capitolul credinței s-au potențat vizibil în țara noastră — și asta nu de ieri, ci de multă vreme.

O sumă de specialiști în sociologie și în psihologie ne asigură, plini de convingere, și încă din primii ani ai secolului XX, că poporul român nu ar fi cu adevărat religios, că religiozitatea lui ar reprezenta doar o inerție folclorică și o habitudine comportamentală. Iar calendarul religios românesc s-ar rezuma la un prilej de chefuri. Argumentele în acest sens au devenit clasice - începînd cu absența unor sfinți și martiri de origine română și terminînd cu inexistența unui veritabil misticism; în literatura română, și mai ales în poezie, pragul dintre religios și mistic n-a fost trecut pînă acum de nici un scriitor român notabil. Formulele frapante inventate de cîțiva sociologi, înzestrați cu talent literar și cinism, precum Mihai Ralea, au făcut școală și nimeni nu le-a mai măsurat doza de aproximativ și de inexactitate.

Or, această doză mi se pare extrem de ridicată. Existența unor trăsături psihice "naționale", sustrase timpului și transformate în realități metafizice, reprezintă în cel mai bun caz o iluzie. Modul în care o colectivitate uriașă — adică un popor — reacționează față de dilema esențială a existenței nu va fi niciodată determinat de un misterios *fatum* ancestral (căruia i-am putea găsi eventual chiar argumente genetice!), ci de circumstanțele în care colectivitatea va fi pusă. Iar aici nu mai există previziuni certe și nici rețete. A fost de ajuns ca teroarea unui regim prin definiție ateu să se abată asupra României, pentru ca țara reputată prin lipsa ei de religiozitate să-și schimbe radical comportamentul.

Cei șase episcopi uniți, asasinați unul după altul în închisoare, cei cîțiva prelați ortodocși scoși din scaun și arestați, ca și cei peste opt mii de preoți ortodocși omorîți în detenție și în lagăre de muncă ne-au pus în fața martirajului asumat. Toate mărturiile directe (de la aceea a lui N. Steinhardt din *Jurnalul fericirii*, pînă la numeroasele consemnări ale lui Ion Ioanid) mi se par nu doar inatacabile sub raportul veridicității, dar și înalt-semnificative: în România de după 1945 s-a născut, spontan, o "religiozitate protestatară", autentică și necomandată de nimeni.

Lectura enormei și prea puțin utilizatei Arhive reprezentate de revista *Memoria*, ajunsă acum la numărul 54, ne conduce la concluzii neașteptate. O cantitate covîrșitoare de documente — provenind de la oameni simpli, dar și de la persoane educate, aflate unele în elita societății românești interbelice — mărturisesc o surprinzătoare credință religioasă, împinsă la ultimele limite, adică la sacrificiu. A invoca în asemenea împrejurări conformismul ori interesul momentan mi se pare complet deplasat: aflați în situații-limită, redactînd uneori documente cu aluță testamentară, acele persoane își exprimau convingerile intime.

Mărturii publicate în *Memoria* atestă un fapt, poate, surprinzător: între 1945 și 1990 a proliferat în societatea românească o religiozitate extrem de tenace, fortificată direct prin politica represivă a autorităților. În ansamblul fenomenului religios, persecuțiile au un rezultat opus celui scontat — și faptul s-a verificat pentru a suta oară. Iar în lumea intelectuală (în cea mai "desacralizată" pătură a societății), lucrurile s-au petrecut oarecum la fel: educația ateistă oficială, îndoctrinarea prin formele obligatorii de învățămînt politic, interzicerea totală a oricăror ceremonii, simboluri și practici religioase au avut drept rezultat interesul sporit pentru Biblie și pentru textele sacre. Niciodată nu s-a scris la noi atîta literatură (în special poezie) pe care am putea-o califica drept "cripto-creștină", ca în timpul regimului comunist.

Este locul unei precizări de ordin istoric: în România, înalta ierarhie bisericească, atît ortodoxă, cît și catolică ori protestantă, a fost decimată rapid în primii ani ai comunismului. Ea a luat uneori forma exterminării fizice a prelaților recalcitranți. "Reîntoarcerea la credință", la care am asistat în perioada dictaturii, s-a realizat în absența unei ierarhii solidare cu o astfel de mișcare. La noi, situația a fost complet diferită de cea din Polonia, Ungaria ori Germania Răsăriteană, unde conducerea bisericilor s-a aflat deseori în fruntea opoziției anticomuniste. Regimul instalat de sovietici în România a urmat pînă la detaliu lecția sovietică, iar Biserica Ortodoxă a încăput pe mîna unor slujitori fideli ai regimului. Înalții prelați ortodocși au devenit în realitate complici ai unor acțiuni ce anulau sensul însuși al instituției Bisericii; rareori am putut asista la o deturnare mai gravă a unei forme milenare de civilizație.

Spiritul religios din societatea românească actuală apare drept contradictoriu: libertatea religioasă absolută, cîștigată de la o zi la alta, a înlăturat motivația fundamentală a creștinismului ca opoziție politică; au rămas intim credincioși doar cei la care o mutație gravă de conștiință se realizase cu adevărat. Pe de altă parte, Biserica Ortodoxă, ca instituție, a intrat în criză de identitate. Purtînd strivitorul complex de culpă generat de comportamentul său din perioada ateismului militant, superiorii bisericii române au trecut spontan în cealaltă extremă, lansîndu-se într-o demagogie zgomotoasă. Exact aceleași fețe bisericești care nu schițaseră nici cel mai mic protest în momentele culminante ale terorii antireligioase și-au descoperit o bruscă vocație patronală. După ce transformaseră Biserica în servitor supus al puterii, au început imediat să emită pretenții de participare la conducerea statului. O religiozitate de paradă a umplut aria publică.

Spectacolul s-a dovedit cu atît mai grotesc, cu cît s-a bucurat de oblăduirea puterii instalate la guvernare în decembrie 1989: aceiași înalți responsabili de partid și de securitate care, pînă în 1990, încercaseră să distrugă prin forță practicile religioase s-au reciclat peste noapte și au început să arboreze un creștinism ostentativ, de dată mult prea recentă pentru a putea fi luat în serios. Scena religiei aparente și-o împart ierarhia bisericească vinovată și guvernanții trecuți în viteză la ortodoxie.

Asistăm actualmente la instalarea unei mentalități de exclusivism ortodox, fără urmă de ecumenicitate și de spirit al dialogului; metodele comuniste ale partidului unic și-au găsit aplicare acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin. Există chiar și o latură "intelectuală" a acestui proces de îndoctrinare regresivă: publiciști tineri, scriitorași și eseiști cu pretenție de "filozofi" dau formă scriptică tot mai brutală acestei demagogii religioase intolerante, veritabilă caricatură a ortodoxiei.

Instituțiile politice ale unei țări reprezintă însă prin excelență tranzitoriul, în timp ce biserica reprezintă permanența. Chiar dacă, într-un context ca acela schițat mai sus, a ajuns dificil să-ți păstrezi în România credința, dificultățile reconfortează - cînd este vorba de opțiuni cruciale. Un imens capital de suferință și de frustrare, apăsător astăzi, se poate transforma într-un capital echivalent de speranță: depinde de puterea fiecăruia să-și găsească drumul.

Găsirea drumului are nevoie de ajutorul altuia. Servește la așa ceva pagina scrisă? Ea nu schimbă lumea (nici pe departe!), dar poate contribui la îndreptarea ei. Și aici intervine simbolul "Sîmbetei Paștelui".

Ne aflăm — cu toții și pînă la sfîrșitul istoriei — într-o uriașă Sîmbătă a Paștelui, adică în acea întunecată zi care a urmat Vinerii Patimilor. Atunci Isus, ucis și îngropat, i-a lăsat descumpăniți pe toți cei care crezuseră în el. Am asistat la imensa singurătate a oamenilor care s-au crezut abandonați, din moment ce Mîntuitorul însuși fusese arestat, condamnat și crucificat, fără să se poată opune. Era acum un mort ca toți morții. Omenirea va continua să trăiască în acea Sîmbătă a Paștelui, în cea mai tristă dintre zilele posibile, cînd credința se pierde atît de ușor, pentru că puțini au speranța că va urma o Duminică glorioasă. De la Pascal și pînă la George Steiner, șirul marilor conștiințe obsedate de Sîmbăta plîngerilor se întinde, nesfîrșit; doar cîțiva dintre cei care au acest sentiment îl exprimă; dar starea de spirit există și o respirăm cu toții.

Ce încurajator ar fi dacă tot mai mulți muritori și-ar da seama că trăiesc, într-adevăr, în Sîmbăta Paștelui, dar într-un timp care este doar al intervalului, al trecerii spre Duminică.

Mihai ZAMFIR

Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2005

Nominalizări

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri) întrunit în ședința din 14 aprilie a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Cartea de proză:

Virgil Duda, *Despărțirea de Ierusalim*, Ed. Albatros

Florina Ilis, *Cruciada copiilor*, Ed. Cartea Românească

Ioan Lăcustă, *După vînzare*, Ed. Curtea Veche

Dan Perșa, *Războiul ascuns*, Ed. Albatros

Gheorghe Schwartz, *Axa lumii*, Ed. Polirom

Cartea de poezie:

Emil Brumaru, *Submarinul erotic*, Ed. Cartea Românească

Aurel Pantea, *Negru pe negru*, Ed. Casa Cărții de Știință Cluj

Dan Sociu, *Cîntece eXcesive*, Ed. Polirom

Octavian Soviany, *Scrisori din Arcadia*, Ed. Paralela 45

Petre Stoica, *Pipa lui Magritte*, Ed. Brumar

Cartea de critică, istorie literară, eseu

Andrei Cornea, *Cînd Socrate nu are dreptate*, Ed. Humanitas

Dora Mezdrea, *Nae Ionescu. Biografia*, Ed. Istros-Muzeul Brăilei

Ion Mircea, *Ocolul pămîntului în 80 de poeme*, Ed. Fund. PRO

Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, Ed. Humanitas

Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe*, Ed. Ideea europeană

Cartea de dramaturgie:

Mircea Daneliuc, *Femei în gips*, Ed. Curtea Veche

Liviu Ioan Stoiciu, *Teatrul uitat*, Ed. MLR

Paul Vinicius, *Colonia Grafitti*, Ed. MLR

Traduceri din literatura universală

Mihai Cantuniari – *Arturo Perez Reverte, Harta sferică*, Ed. Polirom

Mioara Caragea – *Jose Saramago, Eseu despre orbire*, Ed. Polirom

Luana Schidu – *Vladimir Nabokov, Vrăjitorul*, Ed. Humanitas

Ileana Scipione – *J. L. Borges, A. B. Casares. Cărți scrise în doi*, Ed. Polirom

Luminița Voina-Răuț – *Mario Vargas Llosa, Adevărul minciunilor*, Ed. Humanitas

Cartea de debut:

Grațiela Benga, *Mircea Eliade. Căderea în istorie*, Ed. Hestia

Bogdan Crețu, *Arpegii critice*, Ed. Univ. "Al. Ioan Cuza", Iași

Filip Florian, *Degete mici*, Ed. Polirom

Tudor Lavric, *Draculaland*, Ed. DominoR

Andra Rotaru, *Într-un pat sub cearșaful alb*, Ed. Vinea

Premii speciale

Vasile Gârneț, *Intelectualul ca diversiune*, Ed. Polirom

Eugen Istodor, *Vieții de pe Rahova*, Ed. Polirom

Mircea Mihăieș, *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen* cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu, Ed. Polirom

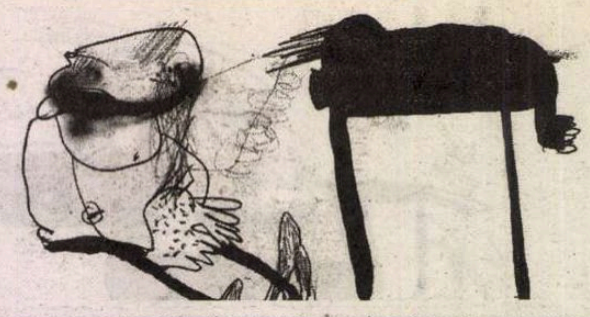
Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, Ed. Maşina de scris

D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi, Biobibliografie*, Ed. ICR

Totodată, Juriul va acorda Premiul "Andrei Bantaș" (anglistică) și Premiul Național de Literatură.

Comisia pentru Minorități naționale a USR va acorda două premii pentru literaturile în limbile minorităților.

Premiile USR vor fi decernate în ziua de 15 mai ora 18, în cadrul unei festivități care va avea loc la Teatrul Național «Ion Luca Caragiale».



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Tismăneanu trebuie dărâmat!

De câțiva ani, presa cotidiană și săptămânală din România face apel la serviciile unui anume Tom Gallagher. Aflu de pe Internet că domnul cu pricina e profesor la Universitatea din Bradford, că a publicat vreo trei cărți și c-ar fi un bun cunoscător al Balcanilor și al conflictelor din zonă. Toate acestea pe un site bazat, presupun, pe date furnizate de autorul însuși. Nu pot decât să mă bucur că amărâta noastră țărișoară e luată în serios de un astfel de personaj. Cred că i-am văzut o carte sau două traduse în românește (sau conținând articolele publicate în România?), însă din păcate n-am avut timpul să i le citesc. De altfel, obiectul acestui articol nu-l constituie gândirea politologică a d-lui Gallagher, ci o anumită particularitate a scrierilor sale. Și anume, obsesia de a-l acoperi cu injurii pe Vladimir Tismăneanu.

Probabil că articolele publicate de dl Gallagher în „Ziua" și celelalte publicații dâmbovițene sunt scrise direct în românește — doar astfel se explică numeroasele stângăcii stilistice și tendința de acoperi prin aglutinarea de adjective lipsa evidentă de sensuri a multora din aserțiuni. Nu-mi închipui că publicându-și într-o engleză la fel de aproximativă textele ar fi ajuns la pozițiile academice actuale. Dat fiind, însă, conținutul lor de regulă plin de ardoare și pasiune politică, am trecut de fiecare dată peste astfel de neajunsuri. Citindu-l pe Tom Gallagher te poți enerva, dar nu te plictisești.

Cam așa stau și lucrurile cu articolul intitulat *Un istoric indispensabil pentru doi președinți români*. N-a fost nevoie să-l parcurg pentru a-mi da seama că dl Gallagher revine la obsesiile anti-Tismăneanu. Acestea au atins apogeul în toamna lui 2004, când profesorul de la Maryland a publicat interviul-carte cu Ion Iliescu. (Despre epilogul acestei întâmplări am avut prilejul să scriu de curând: în cel mai curat stil al cleptocrației bolșevice, Ion Iliescu a republicat o variantă engleză în care a schimbat titlul și l-a coborât pe Vladimir Tismăneanu din calitatea de coautor în aceea, mult mai modestă, de „intervievator": ideea subînțeleasă era că un personaj de „dimensiunea istorică" a lui Iliescu nu putea sta pe picior de egalitate cu un „simplu" profesor universitar american...)

Articolul înecat în adjective al d-lui Gallagher își stabilește, de la început, o dublă țintă: mai întâi, președintele Traian Băsescu — potrivit lui Gallagher, acesta s-a ilustrat prin „încercarea de a bloca orice investigație radicală a CNSAS-ului"; l-aș întreba un lucru simplu: Unde și când? Pentru că, în ce mă privește, am văzut, alături de toți cei capabili să urmărească știrile la televiziune, că rolul lui Traian Băsescu a fost tocmai cel de a debloca activitatea CNSAS-ului. Dacă dl Gallagher are informații că lucrurile au stat altfel, ar face bine să le prezinte. Apoi, și în directă consecință a activităților acestui președinte „suspect", Vladimir Tismăneanu.

Cum spuneam, dl Gallagher a consumat multă cerneală pentru a micșora statura intelectuală și morală a autorului *Fantasmelor salvării*. Nu cunosc motivele aversiunii sale aproape fizice, dar pot să am bănuieli. Citindu-i articolele de acum doi ani, puteai rămâne cu impresia că în Vladimir Tismăneanu se ascunde un monstru de dimensiuni planetare, un manipulator de conștiințe și un servitor al criminalelor intenții ale regimului Iliescu. Evident că *Marele șoc din finalul unui secol scurt* nu e o carte de vârf în creația lui Vladimir Tismăneanu. Dar obsesia de a-i reduce întreaga operă la un singur titlu, creând stridente similarități între comentariu și faptă e un procedeu inacceptabil, mai ales din partea cuiva care se pretinde emisarul unei culturi politice de calitatea celei britanice: în logica d-lui Gallagher, Vladimir Tismăneanu devine, din cauza nereușitei de a obține de la Ion Iliescu mărturisiri privind mineriada sau politica nefastă în domeniul „manipulării naționalismului", a „denigrării partidelor politice istorice" etc., un co-autor al acestora!

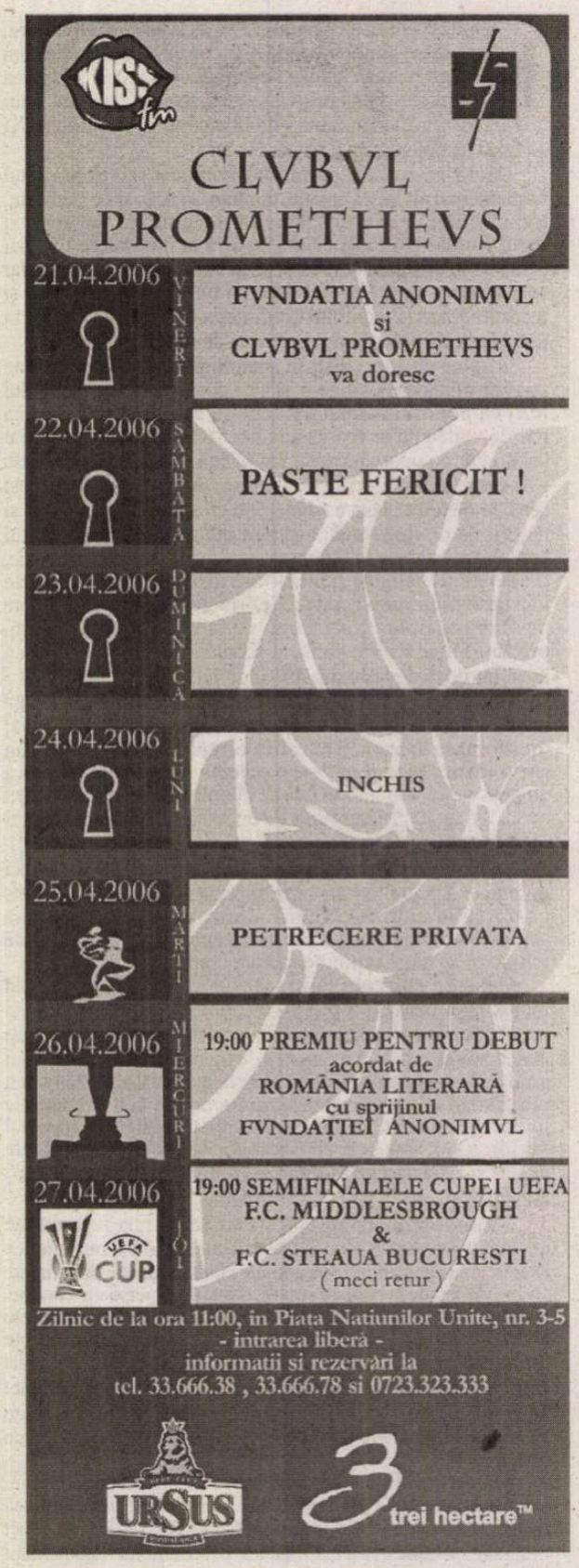
Urzicat până la ecorșeu că adversarul său de moarte — deși, din câte știu, Vladimir Tismănenau nu s-a coborât niciodată la a răspunde violentelor sale atacuri la persoană — continuă să fie privit drept un istoric de primă mână al comunismului, dl Gallagher uzează din nou de tehnica descalificantă a acuzațiilor fără probe, mânjind cu o ură penibil direcționată unul dintre personajele de prim-plan ale politologiei internaționale. A spune despre Vladimir Tismăneanu că e „o persoană căreia-i place să fie aproape de cei de la putere" este, pur și simplu, o insultă. După 1990, el ar fi putut ocupa absolut orice funcție oficială în România — sunt martor direct că i s-au făcut în mod repetat astfel de propuneri —, dar le-a refuzat de fiecare dată. Dacă dl Gallagher chiar vrea să știe cu cine-i place lui Vladimir Tismăneanu să fie, îl pot informa: îi place să fie împreună cu prietenii săi. Au existat zeci de situații în care, având de ales între invitații din partea mărimilor zilei și a-și petrece timpul cu prietenii, n-a șovăit să aleagă compania celor din urmă.

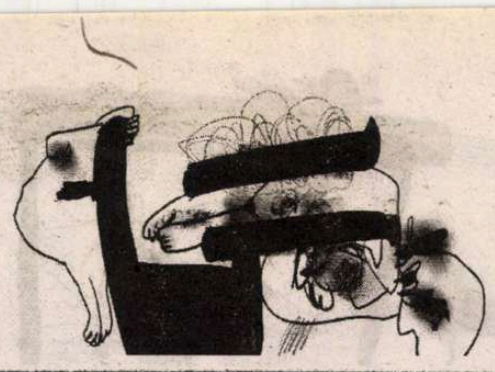
Dl Gallagher nu-și pune nici o clipă problema dacă Vladimir Tismăneanu n-a fost, cumva, ales să conducă „Comisia Prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România" datorită excepționalelor sale studii privind comunismul românesc (despre *Stalinism pentru eternitate* s-a vorbit ca despre o capodoperă a genului). Obsedat de anvergura celui în care vede un rival (Pe ce temei? Pe ce cărți de mare prestigiu? Pe ce validări internaționale?), dl Gallagher încearcă să-l înghesuie mereu în patul procustian al cărții de interviuri cu Ion Iliescu.

Mânat de o ură oarbă, îl târăște în noroiul meschinelor sale războaie și pe Marius Oprea. Hodoronc-tronc, doar pentru a-i ieși scenariul, Gallagher creează o adversitate acolo unde nu există nici urmă de așa ceva. A afirma despre Marius Oprea că este un personaj „imprevizibil" înseamnă, în contextul dat, o serioasă palmă dată unuia din cei mai consecvenți adversari ai practicilor comunisto-securiste din România. Ar rezulta, din afirmațiile lui Tom Gallagher, că, „imprevizibil" fiind, dl Oprea ar putea furniza un document din care comunsimul românesc ar ieși cu fața curată... Și asta pentru că termenii în care Traian Băsescu i-a cerut lui Vladimir Tismăneanu să accepte conducerea Comisiei au fost limpezi: și anume, de a produce un document științific pe baza căruia șeful statului să condamne cu fermitate istoria de jumătate de secol a comunismului românesc...

Obsesiile de mărunt intrigant ale lui Tom Gallagher sunt vizibile și în manipularea unor fapte limpezi ca lumina zilei: nu numai că proiectul lui Vladimir Tismăneanu este în perfect acord cu tezele institutului condus de Marius Oprea, dar acesta a fost invitat să facă parte din comisia prezidențială. Dar atunci când rațiunea îți e întunecată, n-ai cum să scrii texte logice. A pretinde ca o comisie prezidențială să fie „proprietatea" societății civile înseamnă a intra în pur delir. Înseamnă a da dovadă de o crasă necunoaștere a cauzelor care au generat situația ca atare: Comisia respectivă este asumată de șeful statului tocmai pentru că societatea civilă i-a cerut o reacție fermă! Dacă Societatea civilă n-ar avea încredere în președinte, de ce i s-a adresat cerându-i să condamne comunismul?! Nu era suficient Apelul său?

A-i pretinde d-lui Gallagher răspunsuri la întrebări din sfera logicii elementare este ceva inutil. Pentru locuitorul frumosului oraș Bradford nu există, precum în Antichitate pentru fixistul Cato, decât o singură obsesie: Tismăneanu trebuie dărâmat! Nu are importanță cu ce consecințe. Important e ca mediocritatea d-lui Gallagher să nu se mai reflecte atât de neconvenabil în opera unui adversar a cărui anvergură îi amintește dureros de imaginea unui șoricel pășind țanțoș pe lângă un elefant. ■





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Funambulism critic

Nicoleta Sălcudeanu,* Pasiențe, *Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 166 pag.

La prima vedere, recenziile Nicoletei Sălcudeanu sînt, precum noul roman francez, interesante mai mult prin *cum* se spune decît prin *ce* se spune. Stilul pare să ia fața ideii, arabescurile condeiului ecranează, pînă la un punct, conținutul. Cronicara a deprins și practică fără ostenire mersul pe sîrma limbajului. Scrisul său este o continuă emisie feerică de baloane de săpun care se ating în aer, se sparg voluptos, dar sînt instantaneu înlocuite de altele. Jargonul științific, limbajul doct, prețios, al simpozioanelor și lucrărilor academice de teorie și critică literară, stilul *cool* și dezinhibarea verbală ale băieților de cartier, metaforele împrumutate de la „vecina mea", poeta, locurile comune ale criticii literare și cele ale tot mai acaparantului univers *mass-media* sînt precum notele unui xilofon pe care autoarea le izbește fără încetare pentru a obține, în final, melodia dorită. Nici un moment de relaxare, nici o platformă de tras sufletul nu întrerupe acest funambulism stilistic. Mereu în formă, niciodată melancolică, depresivă, sau îngîndurată, Nicoleta Sălcudeanu își face de fiecare dată apariția pe scena literaturii cu aplombul machist al unei vedete de cabaret care știe cum să își pună la picioare întreaga suflare din sală. Modelele sale — cel puțin la nivelul manierei de a aborda un text critic — par a fi Al. Cistelecan și Dan C. Mihăilescu (afinitățile cu scrisul acestora sar în ochi în cronicile ce le sînt dedicate), influența primului fiind sensibil mai pronunțată.

Pasiențe este o carte în care sînt puse sub lupă stilul și ideile mediatorilor realității (literare). Este vorba în primul rînd de criticii literari, mai vechi și mai noi, dar și de așa-zișii analiști și polemiști politici. Altfel spus, o analiză a filtrelor literaturii. În fine, sînt recenzate și cîteva scrieri literare „la prima mînă". De fiecare dată, preocuparea Nicoletei Sălcudeanu este aceea de a deconstrui eșafodajul critic al autorului supus analizei, de a-i studia cu atenție toate componentele pentru ca, în final să îi recompună modul de gîndire și motivațiile mai mult sau mai puțin ascunse. A te pune în pielea altuia, a vedea lumea (literaturii) cu ochii săi presupune un exercițiu de imaginație la limita prozei, dar melanjul dintre ficțiune și analiză îi iese de minune Nicoletei Sălcudeanu. Ea vînează eficient punctele vulnerabile din opera supusă analizei, taxează mereu cu voioasă ironie greșelile metodologice sau, mai rău, atunci cînd este cazul, elementele metaliterare care pervertesc judecata critică. Textele produc satisfacții estetice prin niciodată previzibilele volte stilistice ale autoarei și lasă loc de meditație grație tezelor pe care le pun în discuție. Uneori, pentru a-și întări argumentația, cronicara apelează și la alte surse decît cărțile pe care le recenzează. Corelarea unor versuri de Nina Cassian, citate de Eugen Negrici în cartea sa *Literatura română sub comunism. Poezia (I)*, privind vagul sentiment de culpă pe care ar trebui să-l încerce oamenii muncii aflați în concediu la mare, cu însemnările din jurnalul ținut de aceeași poetă în epocă (*Memoria ca zestre*, vol I), oferă o imagine destul de limpede despre climatul vacanțelor estivale în anii de glorie ai dictaturii proletariatului: „În timp ce fruntașul (în producție — n.m.) e bîntuit, și pe plajă, de întrebări vinovate («Echipa de acum ce-o fi făcînd?/ Ce noi metode-n lipsa lui învață?/ Ziarele vorbeau de noi izbînzi,/ Izbînzi la care el n-a fost de față»), poeta ce-i dă viață notează în august 1950, la Mangalia: «Fac nudism într-un fel de grup distanțat — și nu încerc nici un fel de jenă. Pe Mony (Ov. S. Crohmălniceanu, n.a.), însă, situația asta l-a făcut să uite de toate resentimentele, să nu mai țină cont de «demnitate» și-mi dă tîrcoale»" (p. 47).

Ideea lui Mircea Mihăieș de a-și insera ca prefață la volumul sau de pamflete *Masca de fiere* un text la limita injuriei scris de poetul Adrian Păunescu îi prilejuiește autoarei o provocatoare paralelă între cei doi polemiști. Mintea limpede a Nicoletei Sălcudeanu stabilește fără drept de recurs raportul dintre cei doi și nu cred că cineva ar putea găsi argumente care să o contrazică. Încă o dată stilul face toți banii. Comentatoarea arbitrează disputa celor doi cu aerul că este ea însăși un încercat polemist, momentan retras din competiție: „Mare diferență între cei doi! Pe cînd unul își expectorează măslinele mioritice în fața unui public de stadioane quasi-parlamentare, celălalt șfichiuie floreta în fața oglinzii. Oarecum despletit, oarecum feciorelnic. În mod normal, avînd o astfel de reclamă, ținîndu-se cont și de bobularitatea (sic!) poetului curtean, se presupune că vandabilitatea volumului ar trebui să spargă orice plafoane. Da, dacă boborul ar fi febril consumator de Polirom. Dar el nu e. El savurează doar gregaritatea duios-grețoasă a totuși iubirii. Așadar, cui se adresează pamfletistica lui Mircea Mihăieș, cărui eșantion de populație — ca să zic așa? Cititorilor revistelor literare și poliromizaților. Atît." (p. 118).

În general, afirmațiile Nicoletei Sălcudeanu sînt greu de contrazis. Recenzenta nu se hazardează în dispute cu rezultat incert, selectează cu maximă precizie punctele vulnerabile ale cărților despre care scrie și „lovește" întotdeauna la sigur. Afirmațiile sale pot fi puse în discuție cel mult atunci cînd face aprecieri generale. Convingerea cronicarei că un autor de jurnal are în minte, în momentul redactării, un cititor virtual (asemenea autorilor de literatură propriu-zisă) este una discutabilă, în sensul bun al cuvîntului. Motivația autorilor de jurnal diferă, de la caz la caz. Este limpede că, mai ales în anii din urmă, sînt mulți cei care țin jurnal cu gîndul mărturisit de a-l publica într-o bună zi. Știm toți că există scriitori care își publică jurnalele în timpul vieții sau alții care condiționează publicarea de scurgerea unui număr de ani de la moartea lor. Toți aceștia au în minte, cu siguranță, un cititor virtual. Scrisul lor are adresant și acest fapt influențează, mai mult sau mai puțin conștient, chiar procesul notării. Există însă și jurnalele intime (în adevăratul înțeles al cuvîntului), cele ținute ca exercițiu de scris, în zilele fără inspirație (Mircea Eliade era fericit în zilele în care nu scria în jurnal pentru că asta însemna că „a lucrat"), sau din rațiuni de ... *aide mémoire* (oricît ar părea de ciudat sunt convins că celebrul jurnal al Monicăi Lovinescu — cel puțin pînă în anul 1990 — nu era destinat publicării și nici nu viza un cititor virtual. În schimb este foarte posibil ca Gheorghe Ursu să-și fi făcut însemnările cu gîndul la reacția prietenilor săi).

Majoritatea criticilor analizați de Nicoleta Sălcudeanu sunt ardeleni și s-au format în jurul revistei clujene „Echinox". Printre rîndurile cărții răzbate, de altfel, un discret parfum de patriotism local și o vagă idiosincrazie față de viața literară bucureșteană și vedetele ei (în special Mircea Cărtărescu). Scriind despre Daniel Cristea-Enache, autoarea imaginează un joc prin care încearcă să pună în evidență măsurile diferite cu care operează acesta în cartea sa de debut, *Concert de deschidere*. Scrie Nicoleta Sălcudeanu: „Aș fi putut jura, de exemplu, că un polemist de talent, nu ferit de mojicii, ca Dan Petrescu, va fi drastic sancționat, pe cînd un altul, tot atît de talentat, dar infinit mai puțin subtil, de nu de-a dreptul incult, prea adesea grobian (Cristian Tudor Popescu) va fi scăldat în elogii pufoase. Încercați să ghiciți cu care oca sînt cîntăriți: Paul Georgescu, Dumitru Micu, Eugen Simion, Fănuș Neagu, Marin Preda, Cătălin Țârlea? Dacă ați ghicit, vă mai întreb: dar Virgil Ierunca, Nicolae Manolescu, Paul Goma, Mircea Zaciu, Denisa Comănescu?" (p. 111) Mă tem că cel puțin prima întrebare, ușor reformulată, i s-ar putea adresa chiar celei care a lansat-o. Este evident că recenzenta dă dovadă de (puțin) mai multă generozitate atunci cînd comentează cărțile autorilor din Tîrgu-Mureș, Cluj sau Timișoara, decît pe cele ale confraților din București. Aș spune chiar că este normal să fie așa. Fiecare critic literar resimte (chiar dacă nu o va recunoaște niciodată) presiunea tacită sau zgomotoasă a prietenilor și a scriitorilor pe care este nevoit să-i vadă frecvent. Mă tem că nu există critic literar care să nu poarte în raniță două ocale, una mare și alta (ceva mai) mică. Așa, pentru orice eventualitate. Important este însă cît de des le scoate de acolo și cum le folosește. În general, Nicoleta Sălcudeanu le folosește corect. ■

Radio România Cultural

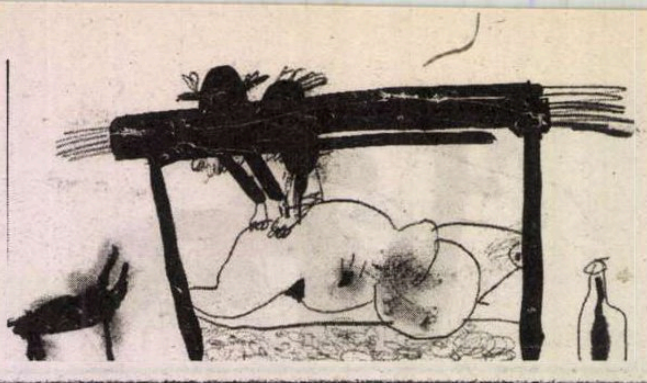
Miercuri, 26 aprilie,
de la ora 21.30

Portrete și evocări literare

Adrian Marino

Realizator: Anca Mateescu

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Alex Ştefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Fantezie fără limite

Diavol, vampir, extraterestru...

Zogru este cel mai fantezist roman care s-a publicat la noi în ultimii ani. Seamănă, prin inventivitate epică şi prin amestecarea dezinvoltă a epocilor istorice, cu un roman al lui Platon Pardău, *Minunata poveste a dragostei preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa,* scris sub influenţa lui Alvaro Cunqueiro. În *Zogru* există însă în plus un realism fulgurant şi un fior *horror* care nu-l lasă pe cititor să trateze totul ca pe un simplu joc literar.

Autoarea, Doina Ruşti, ne-a mai luat prin surprindere, în 2004, cu un roman la fel de greu de clasificat, *Omuleţul roşu,* plin de referiri sarcastice la viaţa culturală din România azi. În *Zogru,* perspectiva este alta. Cea care istoriseşte întâmplările nu mai este atât de implicată, nu mai dă impresia că se zbate exasperată în propria ei naraţiune, din care nu găseşte ieşire, ci priveşte totul de sus, cu detaşare şi chiar cu un anumit cinism, ca un copil aplecat asupra jucăriilor lui.

Personajul principal al romanului este un spirit, Zogru, de genul celor care în poveştile din *O mie şi una de nopţi* stau închise sute de ani într-o sticlă. Dar este un spirit de provenienţă românească, astfel încât în compoziţia lui se regăsesc reminiscenţe ale unor reprezentări populare (unele precreştine, altele aparţinând unei mitologii creştine apocrife). Zogru este, aşadar, şi duh, şi diavol, şi vampir, şi vârcolac, câte ceva din toate. Descifrăm în el, pe de altă parte, şi o structură de extraterestru (asemănător cu extratereştrii din unele filme SF), apt să *locuiască* în fiinţe omeneşti şi dornic să *înţeleagă* sentimentele lor.

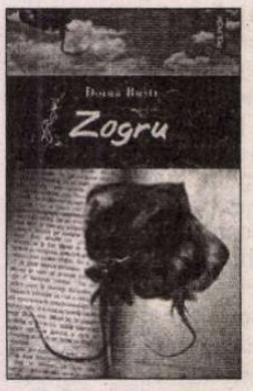
Strălucire stilistică

Prima instalare a lui Zogru în corpul unui om are loc „într-o zi de primăvară, în Săptămâna Mare a anului 1460". Victima aleasă este Pampu, servitorul spătarului Gongea, răsplătit de domnitorul Vlad Dracul, după expediţia antiturcească din 1443, cu moşia Coteni.

Episodul luării în stăpânire a trupului lui Pampu („un băiat oacheş, cam în genul lui George Clooney, viu şi deschis, respectuos şi învăţat cu de toate") de către misterioasa entitate este antologic:

„Cum stătea cu spatele sprijinit de trunchiul copacului, [Pampu] văzuse ţâşnind parcă din inima pământului un fuior subţirel de lumină verde, care stătea încă în faţa lui, drept ca o lumânare. Era ca şi cum ar fi căzut lumina soarelui pe iarba măruntă şi s-ar fi reflectat culoarea de-a lungul unei raze. Se uitase un timp, apoi continuase să se gândească la ale lui fără să mai dea vreo importanţă firicelului de lumină, subţirel cam cât o coadă de cireaşă, verde-strălucitor. Apoi văzuse cum şnurul se unduieşte spre el. Înainta lent, ca un cordon fin, lung, poate de cinci metri.

În dreptul lui s-a oprit brusc, apoi s-a aruncat fulgerător. A intrat prin vena care pulsa pe gâtul încordat şi a pătruns cu bucurie în sângele fierbinte. Era cuprins de un entuziasm nemărginit. Alerga prin vene şi vase, punând stăpânire pe un teritoriu primitor şi stimulativ. A trecut



Doina Ruşti,* Zogru, *cuvânt înainte de Ioan Groşan, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Ego. Proză" (coordonată de Lucian Dan Teodorovici), 2006. 272 pag.

prin inimă, s-a lăsat strâns şi răsucit de bătăile ei, apoi a ieşit în acelaşi periplu nebunesc pe alte canale, până când a ajuns din nou de unde plecase. A străpuns iarăşi vena şi-a ieşit puţin lângă locul de intrare, la timp ca să prindă fâşia îngustă ce se furişa fâlfâind. Contactul cu propriul lui corp a fost o nebunie."

Puţini prozatori de azi ar putea relata cu atâta siguranţă o întâmplare imaginară, cu totul năstruşnică, lipsită de orice corespondenţă în realitate. Romanul are, în mari părţi ale lui, o *strălucire stilistică* prin care eclipsează cărţile de proză din noul val, scrise în general stângaci.

În mod subtil, Doina Ruşti evidenţiază contaminarea duhului-intrus de vestigii ale personalităţii lui Pampu. Deşi Zogru controlează situaţia şi foloseşte corpul tânărului doar ca pe un deghizaj şi ca pe un vehicul, el simte uneori bucurii şi nostalgii neaşteptate, aparţinând vechiului „locatar".

Putea fi un mare roman

Pe de altă parte, romanciera exploatează, cu o remarcabilă intuiţie psihologică şi artistică, dorinţa secretă a oricărui cititor de a fi un *superman,* de a învinge în eternele dispute cu semenii, de a-şi lua în cele din urmă revanşa pentru umilinţele îndurate în viaţa de fiecare zi. Pampu, considerat de ceilalţi argaţi un bleg, este mereu sâcâit de ei, în mod special de Ioniţă, „un băietan enervant, care obişnuia să-l strige de departe, ori de câte ori îl vedea, *Pampule-boule, ce mai faci, neneacule?*" După metamorfoza suferită, Pampu (de fapt Zogru, instalat în corpul lui Pampu), se răzbună spectaculos:

„Totul s-a petrecut repede şi surprinzător. Pampu a intrat, a dat cu ochii de Ioniţă şi din doi paşi a fost lângă el. L-a prins de gât cu o singură mână, când tocmai terminase prima parte a întrebării, l-a ridicat într-o secundă şi l-a aruncat în zidul grajdului ca pe-un mototol rufos. Şi-a dat seama imediat că făcuse ceva ce nu trebuia făcut. Avea în mod vag un sentiment de regret, dar era în aceeaşi măsură satisfăcut. Băieţii de la grajduri tăceau uluiţi, iar Ioniţă zăcea căzut pe-o parte, roşu, cu buza de sus muşcată."

Autoarea părăseşte însă de la un moment dat această linie a naraţiunii, care îi putea transforma romanul într-un *best-seller* (şi într-un posibil scenariu pentru un film de succes) şi se lansează într-o sarabandă de călătorii în timp, realizate, bineînţes, prin mutarea lui Zogru dintr-un corp în alt corp. Epocile se amestecă asemenea unor cărţi de joc, întrucât, în afară de aventura pământească a duhului, orientată dinspre trecut spre viitor, intervin şi digresiunile romancierei, care, în mod capricios, se întoarce adesea în trecut. Personaje reale din vremea noastră răsar pe neaşteptate, pentru câte o secundă, din această masă epică efervescentă, ca nişte înotători în pericol să se înece. Ioan Groşan, semnatarul unei atente şi pătrunzătoare prefeţe, observă cu umor că el însuşi se numără printre aceste personaje.

Regretabil este doar faptul că, treptat, ceva din farmecul excentricei ficţiuni se pierde. Plictisită parcă de propria ei invenţie, autoarea aduce tot mai frecvent în prim-plan existenţa cotidiană — nemiraculoasă, anostă:

„Eliza era tarabagioaică, dar nu-i plăcea. După ce a terminat gimnaziul, a-nceput să vândă în piaţă, la o tarabă vecină cu a Alinei. Şi cum scăpa de la piaţă, venea la Giulia şi se plimbau seara, uneori şi până la zece, pe digul înalt, povestind fiecare ce avea de povestit, Giulia despre Italia, iar Eliza despre fraţii ei, care văzuseră multe ţări."

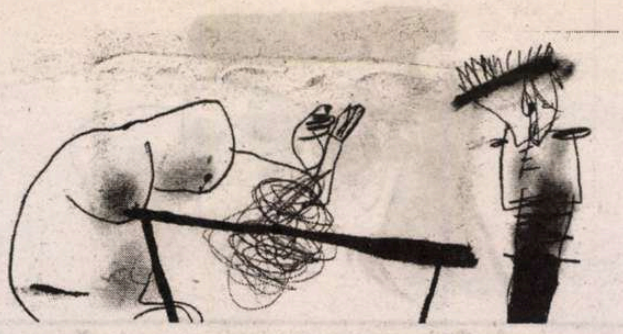
Întreaga biografie — ternă — a Giuliei este un balast în roman.

Inteligentă, inventivă, tinzând să schimbe repede, nervos registrul narativ, dintr-un fel de nerăbdare de fiinţă răsfăţată, Doina Ruşti face o (nouă) demonstraţie de virtuozitate stilistică, dar ratează (iar) ocazia de a scrie un mare roman, cum numai ea (şi încă doi-trei prozatori de azi) ar putea scrie. ■

Poezie şi muzică

Am ascultat zilele acestea, cu o întârziere de care mă simt vinovat, *Draculand,* CD-ul — postum — al unui mare artist, creator şi interpret de muzică rock, care a murit pe neaşteptate, încă tânăr, în 1997: DINEL TOLLEA. Nu am competenţa necesară ca să caracterizez în termeni de specialitate creaţia sa, astfel încât mă folosesc de cuvintele unor cunoscători: „instrumentist virtuoz, artist şcolit, de care rock-ul nostru avea atâta nevoie... delicat, liniştit, educat, nu făcea paradă de nenumăratele-i cunoştinţe în domenii diverse, de la electronică la filosofie..." (Florin Silviu Ursulescu); „a fost un fel de ambasador al nostru în Elveţia... ducea spiritul românesc în ţările nordice... un bun violonist... o minte de excepţie..." (Sorin Spineanu Dobrotă); „un album de autor în limba română, realizat şi cu muzicieni elveţieni, *Draculand* —nouă piese de rock de influenţă progresivă, Dinel fiind şi compozitor şi poet, orchestrator şi solist vocal, interpret la clape şi pian... un disc de interferenţe, în care autorul transpune muzica studiată, prelucrată în lungile-i peregrinări europene şi distilată prin propria-i fiinţă pe suporturile îndelung selectate ale rock-ului autohton..." (Sanda-Valeria Dan); „muzician adevărat, cu profesia dobândită la Conservatorul bucureştean... rock-ul, gen pe care l-a servit cu har şi devotament, imediat după ce s-a despărţit de studenţie, integrându-se la un moment dat în trupa hard *Cargo* din Timişoara — unele dintre hit-urile acestui grup fiind datorate lui Dinel..." (Silvia Velicu); „un tânăr cu o figură de înger: blond, cu ochii albaştri, zâmbitor şi încrezător în viaţă... muzician profesionist, talentat, un perfecţionist..." (Lucia Popescu Moraru).

În ceea ce mă priveşte, am fost cucerit, ascultând cele nouă piese ale albumului, de combinaţia (rar întâlnită în rock-ul românesc) de talent şi cultură muzicală, de alchimia transformării rock-ului într-o stranie muzică simfonică (stelară, dar şi răscolitor-omenească), de *bucuria* cu care Dinel Tollea îşi interpreta (şi re-crea, în fiecare secundă) propriile creaţii. Dar cea mai mare surpriză a constituit-o pentru mine *poezia* acestor piese muzicale. Este vorba de versurile propriu-zise, compuse de cântăreţ într-un stil simplu şi emoţionant, expresie a unei sensibilităţi filosofice, dar şi de cântecele în întregul lor, pline de lirism. Nu credeam să-nvăţ a descoperi vreodată poezie în muzica rock. Eram foarte sceptic în această privinţă, aşa se şi explică de ce genul mi-era iremediabil (credeam eu) străin. Iată însă că albumul lui Dinel Tollea cuprinde mai multă poezie decât cărţile de poezie a numeroşi poeţi de azi. Din această perspectivă, moartea (tragică, infinit regretabilă) a artistului poate fi considerată şi un refuz al său de a mai locui într-o lume atât de prozaică, atât de refractară la poezie, cum este lumea de azi. **(Alex. Ştefănescu)**



Femeie scriind

Nu mă aşteptam, recunosc, să întâlnesc o asemenea judicioasă împletire de livresc şi sinceritate în cartea (debut tardiv) Elenei Brădişteanu — ***Kairós (jurnalul unei femei)***. De foarte puţine ori memorialistica întesată de lecturi sfârşeşte altcumva decât într-o orgolioasă epatare, după cum tot atât de rar sinceritatea netrucată devine mai mult decât o megalomanie a detaliului inutil. Evitarea acestor două căi ţine, cumva, de alt secol, delicat şi un pic naiv, dar în acelaşi timp prietenos. De aceea, probabil, de fiecare dată surprinzătoare...

„Norocul a depins numai de el. şi-a aşezat viaţa pe muchia unei mulete şi a învins. A fost însă atât de dramatic şi de primejdios, încât nu mai poate fi vorba de bucurie

Elena Brădişteanu,* Kairós - jurnalul unei femei -, *Editura Măiastra, Târgu–Jiu, 2006, 388 p. . Cu o prefaţă de Gheorghe Grigurcu

exuberantă. Toreadorii sunt gravi. În ***Viaţa ca o coridă***, O. Paler atribuie generozitatea cu care toreadorii risipesc banii plătind consumaţiile tuturor unui complex de inferioritate, generat de mediul modest din care provin. Nu sunt deloc sigură că este aşa. [...] Într-o coridă i se dă taurului posibilitatea să lupte şi moare glorios." Aşa arată un fragment din mărturia unei femei care, după şocul de-a deveni văduvă, ţine un jurnal al confesiunii şi al recuperării, unul intim după toate normele. Ba încă mai multe cu una: intimitatea lecturii e pusă în drepturile meritate. Nu sunt multe relaţii mai tăcute şi mai elegante decât aceea a unui cititor cu cartea. Nu sunt şicane şi tachinări mai frumoase decât scurtele polemici, în gând, cu autorii preferaţi. Alteori, declaraţii la fel de nezgomotoase legitimează personajele jurnalului: Enkidu, Cervantes, Cioran, Lucas Cranach, Rilke. (Despre care numai o formidabilă discreţie te poate face să scrii cu sinceritate.) şi Florin, soţul dispărut, egalul, în ficţiune, al tuturor acestora, dar, bineînţeles, primul în ordinea preferinţelor autoarei. E lesne de observat că, de fapt, axul central al cărţii el e. După cum tot de la el vin continuele şi neaşteptatele salvări ale Jurnalului. Ameninţările sunt multe, iar slalomul - superb: tonul uneori romanţios se estompează prin autenticitatea suferinţei, excesele eseistice caută aproximaţii succesive ale amintirii lui. Chiar şi referinţele neîntrerupte la cărţi sunt doar eforturi de validare a personajului Florin, certificări scrise ale unei existenţe aparent fără cezuri. Livrescul devine, în mod cu totul nou, o formă de dragoste, nu de egotism. Lipsită de orgolii creatoare, Elena Brădişteanu nu vrea decât să-l păstreze alături pe Florin, iar pentru aceasta îi construieşte, cu răbdare arghezeană, o lume de cuvinte şi de cărţi în care-l simte cel mai protejat.

Desigur, nu de fiecare dată spaţiul acesta e prielnic, sunt adesea curenţi reci care-l străbat şi-l complică. Mă gândesc chiar la motivarea pitagoreică a titlului printr-o simbolistică a cifrei 7, prea distantă oarecum pentru sinceritatea cărţii. Sau, personal şi prietenos, mărturisesc că niciodată nu am rezistat să urmăresc imagini de la o coridă...

„Autoportretul lui Albrecht Dürer la 22 de ani, în ajunul căsătoriei; ţine în mână o floare numită «Mannestreue», floarea fidelităţii. Citisem undeva că ţine în mână o floare de ricin,ceea ce mi s-a părut fără sens. Germain Bazin spune că floarea se mai numeşte şi «Barba ţapului» şi că este un afrodisiac" Presărată cu asemenea pasaje de la prima până la ultima pagină, cartea Elenei Brădişteanu mi-a amintit de indistincta graţie a tuturor picturilor cu femei citind, de la Picasso ori Magritte la Balthus. Cum ar fi arătat, exact aceleaşi modele, scriind ?

Listele lui Bodiu

Mircea Cărtărescu, George Coşbuc, Ion Barbu...În această ordine. Sunt autori cărora Andrei Bodiu le-a dedicat deja câte-o monografie publicată în colecţia **Canon** a editurii braşovene Aula. E destul de riscant să ne întrebăm ce au cei trei în comun, care e criteriul selecţiei lor în afara unui anumit ludism formal, a unor histrionisme ritmice savante. Sau, bemolat, există un asemenea criteriu?

Înclin să cred că nu. După ce se dovedise un foarte interesant exeget al poeziei optzeciste (în ***Direcţia optzeci în poezia română***), sau, în tot cazul, al unor opţiuni de lectură prioritar optzeciste (***şapte teme ale romanului paşoptist***), Bodiu îşi schimbă, destul de brusc, optica. În acest context, monografia ***Ion Barbu*** conţine, fără îndoială, câteva dintre nucleele perdante ale acestei devieri. Pasul esenţial se face dinspre autorii canonizabili către cei demult canonizaţi, de la impunerea unui canon către nuanţarea celui vechi. De la prospeţimea abordării intertextuale a poeziei lui Iaru sau Muşina (prin Bertrand din Born) până la un autor ca Barbu, despre care cei mai mulţi critici s-au pronunţat, e o distanţă suficientă încât să necesite precauţii. Mai ales că nici manualele şcolare nu l-au ocolit...

Teza lui Andrei Bodiu e seducătoare: lumile poetice ale lui Barbu sunt deopotrivă fictive şi pragmatice, nefireşti şi plauzibile, după bunul exemplu al spaţiilor construite în geometrie sau algebră (de la Hilbert la Barbilian). Numărul extrem de mare de epigoni pe care i-a avut, aproape de la început, Barbu, s-ar motiva tocmai prin curajul lucid de a crea „lumi posibile". Aşadar, „grupul barbienilor" (Dan Botta, Emil Gulian, Simion Stolnicu, etc.) sau, peste ani, Nichita Stănescu şi Leonid Dimov ar fi atraşi de iradierea acestei similarităţi dintre spaţii incompatibile. Observaţie, din nou, excelentă, subminată însă de mecanismul argumentării: ni se demonstrează, prin citate, că esenţa lumilor posibile nu e suprarealistă (era oare nevoie?), apoi, prin apel la ***Dialectica spiritului grec*** (Dodds), că imaginea antică de poet / profet e una concordantă cu intenţiile lui Barbu. În fine, că „lumile posibile" ar decurge din „aspiraţia absolutului". Intuiţia, doar ea, rămâne în picioare...

Alteori, filigranat şi atent, aceeaşi deducţie reiese cât se poate de limpede. Neliniare şi nici atât de segmentate, interpretările directe ale textelor ating punctul nevralgic. De pildă, cunoscutele versuri ale lui Barbu „Tăind prin

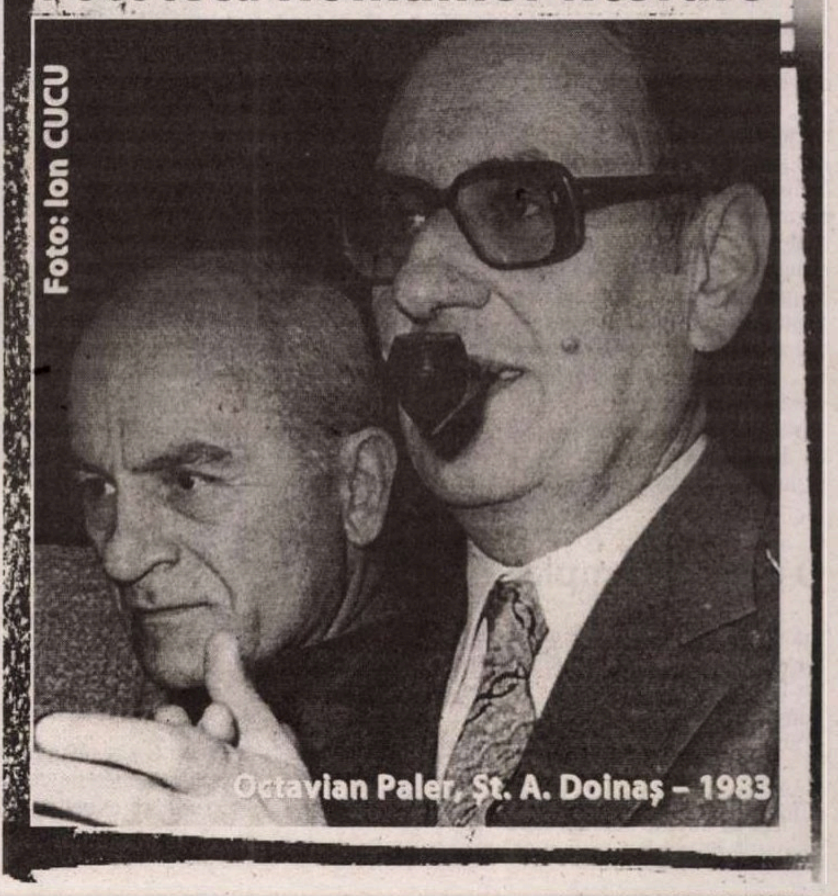
Andrei Bodiu*, Ion Barbu. Monografie, *Editura Aula, Braşov. 2006, 144 p.

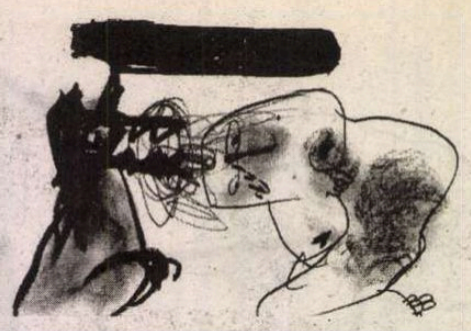
înecarea cirezilor agreste/ Prin grupurile apei un joc secund, mai pur" sunt explicitate ca pledând pentru o tranşantă diferenţă între lumi (reală / posibilă). Mai presus de acuitate este, cu deosebire în acest caz , inspiraţia de a adera la genul de discurs analitic pe care o ciudată inerţie îl aplică lui Barbu: decriptarea schematică, prin asocieri adesea simbologice, care transformă poemele ***Jocului secund*** în adevărate lexicoane. Chiar dacă argumentările lui Bodiu implică dificile raportări la cărţi aflate în succesiuni nu neapărat fluente, chiar dacă opiniile contrare nu sunt numai invocate, ci şi redate scrupulos, meritul de a încerca interpretări, şi nu traduceri, e incontestabil.

Precis în alcătuirea listelor (bibliografice sau nu), lui Andrei Bodiu îi reuşesc de minune cărţile în care peste acestea şi în continuarea lor îşi suprapune, vizibil, o afinitate.

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare





robert șerban

Din apropiere

scriu despre moarte
cu uşurinţa cu care înfig cuţitul de la doi
paşi

Ne-am întors

ne-am întors tencuiţi cu pământ şi sânge
cu genunchii zdrobiţi şi cu ochii prăvăliţi afară din ţeste
mai puţini
dar fără să ne ştim vreodată numele

stăm înşiraţi umăr lângă umăr
şi fiecare îşi primeşte trofeul;
un pepene în care a fost încrustată
faţa celui ucis cu sabia cu suliţa sau cu mâinile goale

din chipurile învinşilor se prelinge o zeamă galbenă
ca o ceară topită

stăm umăr lângă umăr şi
din când în când
unul dintre noi îşi plimbă degetul
pe faţa duşmanului
apoi îl duce la gură şi plescăie de plăcere

Refacerea vieţii

între hârtiile de pe birou
era una pe care am scris numele femeilor
iubite
până acum

n-o mai găsesc
am pierdut-o
e semn că de mâine trebuie să-mi refac viaţa

Lipsit de eroism

n-am mai plâns de mult
deşi motivele sunt
parcă
mai temeinice şi mai diverse decât înainte
iar mila mea s-a adâncit o dată cu liniile din palmele
pe care le privesc tot mai des
dar la fel de prosteşte ca până acum

curăţ cartofi
mă gândesc la mama
la fosta mea soţie
apoi la cele ce au urmat
toate aceste femei au vărsat
măcar o dată
sânge lipsit de eroism
peste tuberculii din cratiţă
dar nici una nu i-a lăsat mai departe în coajă

curăţ ceapă
şi râd fericit
că după atâta timp
m-au podidit lacrimile

O mică întâmplare

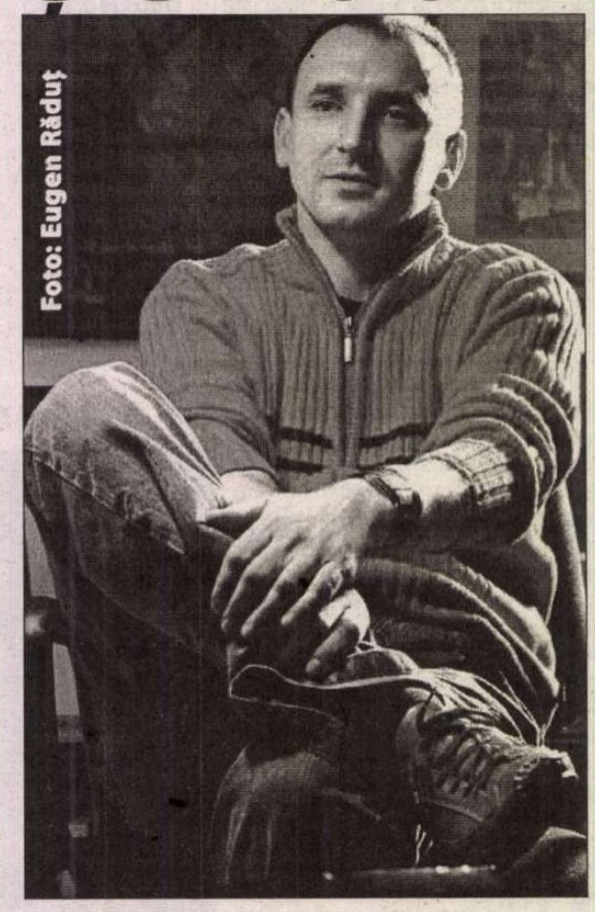
mă scălămbăi la o fetiţă cu părul creţ
iar ea râde şi scoate limba la mine
un fluture mare
colorat
îi zboară deasupra şi dintr-odată i se aşază pe cap

copila începe să ţipe să se zbată şi să plângă
iar faţa ei devine atât de hâdă
de parcă fluturele i-ar fi supt brusc toată frumuseţea

Scrisorile lungi

primesc de la tine scrisori lungi
cu puţine cuvinte
cum numai fetele sărace ştiu să scrie
învăţate acasă de părinţi:
„mănâncă pâine multă
se umflă în burtă
şi ţine de foame"

viaţa ta înaintează spre mine ca o capră
slabă dar încăpăţânată
în loc de coaste are rânduri subţiri
ce se văd prin plicurile pe care
n-am răbdare să le deschid
şi caut să desluşesc
chiar din clipa în care poştaşul
mi le înmânează zâmbind
nu întotdeauna lumina cade aşa cum ar trebui



nu întotdeauna coastele răzbat prin pielea albă
semn că mâna ţi-a fost mai uşoară
fiindcă vreo ploaie te-a ţinut în casă
departe de bucata de zestre ce trebuie
arată săpată însămânţată îngrăşată plivită culeasă
dar chiar şi atunci
scrisorile tale miros a pământ şi a căcăreze de capră

nu ţi-am răspuns niciodată
iar pâinea pe care ţi-o aduce în fiecare zi poştaşul
nu are expeditor

Femei

o femeie singură
alta cu un copil
o alta cu un câine
alta singură
alta cu un bărbat
alta singură
alta singură
alta singură
alta singură
alta singură

Un semn

mă filez cu o ţigancă frumoasă
ce stă la masă cu trei bărbaţi
care nu şi-au luat de pe cap pălăriile cu boruri largi
şi nici nu şi-au tăiat vârfurile decolorate ale mustăţilor

femeia îşi trece de câteva ori mâna peste frunte
iar eu mă gândesc
că ar trebui să-mi umplu paharul
ori să sparg sticla de colţul mesei
şi să-i chem afară pe cei trei

vinul e greu
iar sticla-i pe jumătate plină
pe sub pălăriile negre curge sudoarea
însă numai ţiganca îşi şterge fruntea
pe furiş

Noua decoraţie

după nici două ceasuri
tânăra mamă s-a întors singură în cafenea

mocheta nu mai păstrează
urmele umede ale roţilor căruciorului
şi nici pulovărul ei
pata rotundă din dreapta
ce se mărea sub privirile noastre
— domnii de la masa vecină au plecat de mult —
semn că vremea aşteptatului venise

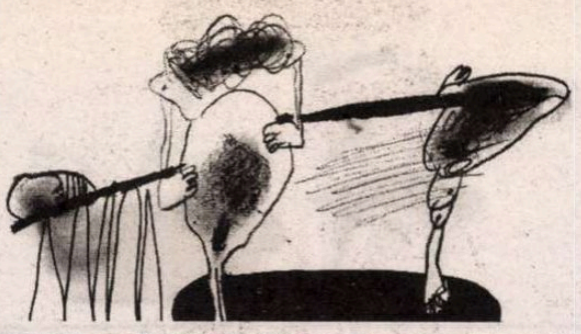
pe deasupra ziarului cu titluri mari şi fotografii
alb-negru
ochii mei caută copilăroşi şi fără speranţă
pieptul femeii
cum noua decoraţie
un loc pe vestonul generalului de la pagina trei

Dumnezeu nu vorbeşte cu nimeni

de ceva vreme
aud despre mine aceleaşi poveşti
mai toate urâte mai toate triste
şi mă bucur
asta înseamnă că tot ce am făcut în ultimul timp
e
poate
bun şi frumos
adică plictisitor
şi cine-ar pierde vremea cu lucruri de-astea

nu-mi fac sânge rău
fiindcă aud că Dumnezeu nu vorbeşte cu nimeni
despre nici unul dintre noi ■

(din volumul *Cinema la mine-acasă*, în pregătire
la „Cartea românească")



Carnet

Frivolitatea – păcat și tentație

Ce eforturi depunem ca să ne motivăm frivolitatea! (Să ne-o motivăm, dar şi să ne-o salvăm. Pentru că, oricît am ţine să nu fim consideraţi frivoli, undeva, în ţesuturile adînci ale alcătuirii noastre — cît de nobilă o fi ea — stă pitită fărîma de înclinaţie spre uşurătate şi bagatelă. Nu neapărat blamabilă, de vreme ce sîntem convinşi — nu numai noi, artiştii, dar şi matematicienii — că mica doză de adjuvant frivol face bine chiar şi celui mai sobru demers, îl face, la urma urmei, mult mai comestibil.

Iată, chiar paranteza aceasta preliminară e în regim frivol. Ca argument, desigur, în favoarea micii demonstraţii ce urma.)

Cînd mărturisesc, în varii ocazii, că merg constant pe stadion, la fotbal, deşi pronunţ preţios *football*, sprîncenile ridicate de interlocutor traduc subit surprinderea. Iar dacă circumflexele mirării nu cer neapărat explicaţia, par oricum necruţătoare.

- Cum, la foootbal?!

Urmează replica-mi (zdrobitoare, cred) menită, cumva, a-mi justifica frivolitatea.

- Dar, tot atît de constant şi la Filarmonică...

Şi aş trage — cu obligatorie modestie — lucrurile spre domeniile în care mă mişc prin vocaţie. Acolo unde — evident, nefiind singurul caz — scenariul general nu poate omite acest algoritm. (Ca algoritmul să aibă şi succes!)

Dar încă o secundă, pentru a trece în perimetrul celălalt, al scrisului, acolo unde un Camil Petrescu — numai de frivolitate neputînd fi învinuit — a practicat cu voluptate şi comentariul sportiv, nefiindu-i frică de eventualele lui nefaste urmări asupra capodoperei.

Îţi vine atunci să dai replica celui cu sprîncenele ridicate:

- Păi, dacă şi Camil...

De revenit la arte.

Proteicul Picasso, genial prin chiar fervoare proteică, s-ar plasa perfect în perimetrul...frivolităţii. Dacă nu ne-ar fi teamă de eticheta radicală. Şi nu ne e. De ce să ne fie, de vreme ce, iată, tocmai pe această ubicuitate şi-a consolidat andaluzul inconfundabila operă. Ferindu-se programatic să se cantoneze într-o singură soluţie, frecventatorul de mondene coride a trecut, delirant, de la un motiv la altul, asumîndu-şi, finalmente, un ansamblu unic. Prea grav în aventură totală, pentru a-l minimaliza noi prin eticheta frivolităţii. (Singura frivolitate în care s-a plasat prost a fost cea a confecţionării porumbelului păcii, servind, nedemn, poncifele sovietismelor la modă. Apropo, episodul coridei e, poate, unicul care mă aşază dincolo de însîngerata arenă a lui Picasso, găsindu-mă în tagma — iată, din ce în ce mai numeroasă — a desfiinţării sangvinarului cinism. E de ales, mai degrabă, nu? cealaltă arenă — spre care fug acum —, loc singular prin amploarea emoţiei şi prin urmările ei neclare asupra lucrului de atelier. Cît anume din defularea marcării golului decisiv se transferă dincoace, între virginele pînze? Greu de explicat. Prefer să las totul în insondabila zonă a subconştientului.

Acolo unde se află şi celălalt transfer de energii, declanşat de aşezarea, de-o viaţă în fotoliul Filarmonicii.

Ce indescriptibil comprimat emoţional s-a consumat recent, într-o inegalabilă vineri, cînd părăsind stadionul, unde zece mii de oameni au explodat în clipa golului victorios, am ajuns imediat în venerabila sală gotică, realmente zguduită de tumultul aplauzelor din finalul pianului rahmaninovian pe o temă de Paganini!

Nu m-am simţit defel ruşinat de... frivolul transfer.

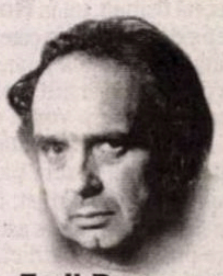
Şi un irepresibil post scriptum.

Ca să atenuez nota gravă a Retrospectivei mele din noiembrie, de la Palatul Culturii, am aşezat pe şevaletele din preajma microforului de vernisaj lucrări cu personaje vivante, lejere, ar spune francezul. Şi asta pentru a nu-i supune pe cei prezenţi să suporte doar tonalitatea grea a Apocalipsei, a Strigătului, temele din vecinătate. În plus, arătînd spre Autoportretul cu păsări şi descriindu-i aerul ţicnit-ludic, mi-am asumat, serios, cuvenita frivolitate. Sugerînd posibila diversitate...picassiană.

Să fim frivoli!

(Cu măsură)

Val GHEORGHIU



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Sfîșiat de umbra unui înger

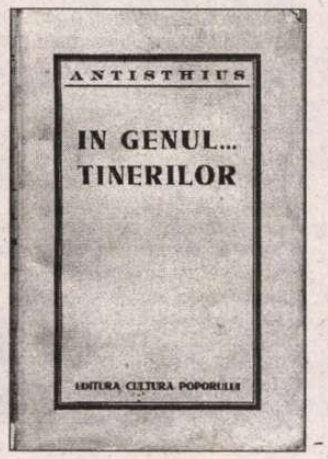
Sfîşiat de umbra unui înger
Care moare-ncet şi-atît de blînd

Că de-abia mai pot să văd cum iese
Roua dimineţii din pămînt,
Mi-amintesc alene mîrşăvia
Ce-am momit-o ca să-ţi mîngîi sînii,
Către-amurg, cînd ţi-ai prelins duioasă
Spermanţetul degetelor mîinii.
Şi tînjesc, la pieptul meu, de plete,
Să te legeni, dulce spînzurată;
Sufletu-mi ferfana să-ţi desfete
În cărniţa-i moale, aromată,
O, femeie rătăcită-n plîngeri
Ca-ntr-un crîng de stînjenei sedus.

Sfîşiat de umbra unui înger
Care moare-ncet şi-atît de sus...

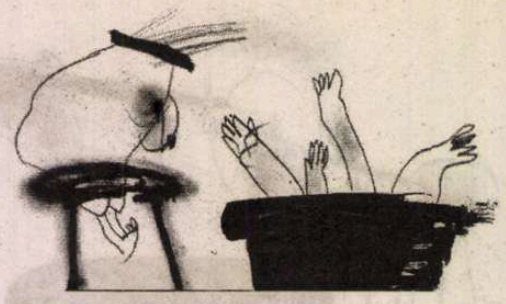
Prin anticariate

Fără adresă



La un an distanţă, Antisthius, tînăr fără nume (la figurat şi la propriu, acoperit, el, Steinhardt, de La Bruyère...), scrie, spre oftica (aşa!) lui Vulcănescu, *În genul... tinerilor*. Publică la Cultura Poporului. Teribilisme de juneţe, veţi zice, lăsaţi-ne... Da, însă frondele unui debutant care citea, mai ales — din nou — gazete. Sau, să spun altfel, citea ca pentru revista presei. Cartea asta, albă la faţă (presupun că a fost albă, înainte să-i iasă petele maro, de bătrîneţe), cu chenar albastru, face blau. Chicoteşte, adică, sătulă, ca amploaiaţii după sărbători. Fiesta nu-i alta decît noua spiritualitate, cu noile căutări, sastisiri şi refuzuri. Plină de cusururi, pe care nimic nu le arde ca parodia. Privită de la distanţă, toată mişcarea de la '30 trecute a fost un „scandal" în ziare şi reviste. Răscoala, firește, a avut şi capi, pe care Steinhardt-Antisthius îi ia la refec în primul rînd: Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Eliade. Ceea ce nu înseamnă că „nesuferitul" care stă treaz cînd toată lumea se îmbată cu cuvinte trage, neapărat, într-o direcţie. Cad, deopotrivă, tradiţia şi avangarda, stînga şi dreapta, medici şi literaţi pripiţi, băieţi serioşi şi scriitori de proză cu tripouri. Mai cu seamă, îi trîntește al naibii pe ziariştii plimbaţi prin „State": „Destul, spun eu. Dar el se scoală şi vrea să vorbească iarăşi. Îl fac să stopeze (**I make him stop**) şi îi promit că voi veni ziua după mîine (**the day after tomorrow**) la o partidă (**a party**) pe care o va da în onoarea mea şi unde îmi spune, va chema pe toţi prietenii lui. **Well**, spun, o să fiu foarte vesel (**I shall be very glad**) să-i cunosc, dar acum trebuie să fiu dus (**I must be gone**). Îţi mulţumesc inimos (**heartly**) pentru interesantele lămuriri. Voi fi aici la seara ta. **Good bye**." Şi, maliţios, la sfîrşit: „Traducere românească de **Petru Comarnescu**." Ziceţi că nu aşa se traduce... *Again* (pardon...), vicii de procedură în presă. Apărute, toate, din *beţia de cuvinte*, de la care pleacă Antisthius şi a cărei mahmureală o numeşte „nonbunulsimţismul tinerei generaţii". Terminîndu-şi vizita la Maiorescu, cel scris, Steinhardt spune aşa: „autorul scriind aceste pagini, cetitorul cetindu-le, nu trebuie să uite însă, nici unul, nici altul, că fac ca şi nemuritorul Figaro — al lui Beaumarchais, unul din primii mari burghezi —, că rîd pentru ca să nu plîngă." Nu ştiu dacă voia să dea alt citat, din acelaşi, dar îl dau eu: *Sans la liberté de blamer, il n'est point d'éloge flatteur*. Aşadar — şi momentul istoric e important — una din ultimele apărări ale libertăţii de-a spune ce crezi. Ce dacă-ţi faci presă proastă...

Simona VASILACHE



cartea de istorie

Începutul Republicii Populare Române

Am scris, nu demult, tot în **România literară**, despre modul „ciudat" în care o tânără doctorandă clujeană gândeşte că poate face cel puţin un pas pe calea desăvârşirii profesionale: plagiind. Nu contează că era vorba de un articol de-al meu. Eram mâhnit nu atât de fapta în sine, cât de mentalitatea în faţa căreia parcă ne resemnăm toropiţi de fatalism... postmodernist: aşa-i, ce să faci, se plagiază. Cunosc şi eu nenumărate astfel de fapte: cutare îngrijitor de ediţie preia texte publicate mai întâi de un altul; cutare revistă istorică preia articole dintr-o altă revistă istorică; studenţi care-şi iau de pe internet lucrările de licenţă ş.a.

Refuz să cred că plagiatul la noi tinde să devină o cale sigură de afirmare a începătorilor, îndeosebi. Iată de ce primesc cu nespusă bucurie semnele — şi sunt destule — dinspre acei tineri cercetători, publicişti, editori ş.a. care înţeleg să-şi croiască un drum al lor numai prin osârdie şi muncă jertfitoare.

Doamna Nicoleta Ionescu-Gură, autoarea unui impresionant tom de peste 550 pagini, *Stalinizarea României. Republica Populară Română: 1948-1950. Transformări instituţionale* (cuvânt înainte acad. Dinu C. Giurescu; Editura All, 2005), este unul dintre aceşti tineri care au înţeles că o carieră adevărată nu poate începe decât cu o profundă aplecare spre cercetare şi document. De ani şi ani o întâlnesc pe autoare în sala de studiu a Arhivelor Naţionale, părând a se fi contopit, în imaginea mea, cu stivele de dosare pe care, răbdătoare şi parcă neatentă la trecerea timpului, le despoaie de taine, filă cu filă. Astfel şi-a trecut doctoratul în istorie, iar teza ne-o oferă în acest impresionant studiu monografic. Câteva merite ale cărţii şi ale autoarei se cuvin menţionate.

Din câte cunosc, este prima monografie amplă consacrată acelor ani de început ai instaurării comunismului în România. Este alcătuită în covârşitoare parte pe baza documentelor inedite din fosta Arhivă a Comitetului Central al P.C.R., cu fondurile Cancelarie, Secţia Economică şi „fond 51" (Frontul Democraţiei Populare). Au mai fost investigate şi alte fonduri arhivistice, între care substanţiale sunt Preşedinţia Consiliului de Miniştri şi unele ministere (M.A.I., cu Direcţia Administraţiei de Stat şi Diverse), precum şi fondul Inspectoratului General al Jandarmeriei, Arhiva C.N.S.A.S. sau microfilme din Arhivele Militare ş.a. Presa epocii şi volume de documente publicate au fost minuţios parcurse şi adnotate. Cunosc ce înseamnă acest fel de investigaţii, eu însumi operând pe un teren oarecum asemănător, pentru alcătuirea rubricii „În Bucureşti, acum 50 ani", din revista *Magazin istoric*.

Văzând acest impunător studiu monografic, jalea unora că nu sunt accesibile documentele interne ale C.C. al P.C.R. pare mult exagerată, mai mult retorică. Doamna Ionescu-Gură ne demonstrează din plin că documentele sunt accesibile şi aşteaptă la sala de studiu a Arhivelor Naţionale. Uneori însă retorica este mai lucrativă decât cercetarea...

Anii 1948-1950, aleşi spre studiu, notează autoarea, „marchează transformarea completă a instituţiilor tradiţionale din România şi înlocuirea lor cu altele noi, menite să corespundă noii denumiri a statului — Republica Populară Română". În acel scurt răgaz, „toate instituţiile ţării au fost lichidate sau modificate radical, atât ca structură, cât şi din punctul de vedere al competenţelor". Atunci „s-a instituţionalizat monopolul politic al unui singur partid, care a urmărit să transforme România din punct de vedere politic, economic, social şi cultural după modelul U.R.S.S. A fost perioada stalinizării, poate cea mai dificilă şi cu cele mai dureroase consecinţe pentru poporul român şi în primul rând pentru elitele sale politice şi culturale".

Analiza întreprinsă de autoare reprezintă şi o originală abordare a temei. Instaurarea comunismului în România este cercetată şi descrisă pornind nu din exteriorul mecanismului, de la efectele sale, ci din interiorul sistemului. O analiză a molohului totalitar, demontat în componentele sale structurale urmărite cu minuţiozitatea disecţiei anatomice. Cunoaştem acum cum funcţionau toate piesele angrenajului, cum interacţionau şi cum, de fapt, s-a putut instaura dictatura comunistă. Modelul sovietic nu este doar ideologic, ci a funcţionat eficient şi implacabil în toate domeniile: în structura organizatorică a partidului unic; în instituţiile statului; în compartimentele vieţii economice, culturale; în şcoală sau biserică. Un mecanism în întregime străin realităţilor româneşti, tradiţiilor şi vechilor instituţii ale ţării.

Puterea, de fapt, se exercita dintr-un singur loc, centrul decizional fiind „Secretariatul C.C. al P.M.R., format din câteva persoane care aveau doar o instrucţie elementară". Afirmaţia pare şocantă, dar urmărind structura piramidală a puterii stalinizante vom constata ca la toate celelalte segmente, descrescente, cadrele erau selectate şi promovate după aceeaşi tipologie de activişti-conducători-executanţi. „Puterea de stat — aminteşte doamna Ionescu-Gură — a avut o structură formală, deoarece nu a funcţionat principiul separării puterilor în stat. (...) Partidul constituit dintr-o minoritate şi autointitulat « avangarda clasei muncitoare» impune întregii societăţi conceptele, măsurile practice în vederea construirii noii întocmiri pornite exclusiv de la criteriile ideologice. Aceasta este esenţa vieţii politice ce se desfăşoară în România începând cu 1948 şi în deceniile următoare".

Nocivitatea sa a rezultat, aşadar, nu atât din ideologia în sine (în fond, nu toţi românii au fost membri P.C.R.), cât din absolutismul mecanismului structural subordonat acestei ideologii străine solului românesc. Iată cum această analiză profund-documentară a sovietizării României poate deschide noi perspective unor viitoare abordări. Altfel, de exemplu, cred eu, se poate discuta acum despre problemele culturii şi ale artei, literaturii, pornind de la consideraţiile cuprinse în acest admirabil studiu. Demonstraţia este că, la nivel instituţional, nu exista alternativă, nu existau alte forme viabile de afirmare a libertăţii creatoare. În anii respectivi, notează autoarea, „statul şi guvernul român şi-au îndreptat eforturile spre făurirea unei culturi socialiste, care înseamnă anihilarea identităţii naţionale". În deceniile următoare, lucrurile s-au mai schimbat puţin („liberalizarea"), pentru ca apoi să se ajungă la cunoscutele restricţionări de după 1971.

Autoarea nu analizează — nici nu avea cum, aceasta fiind o altă temă de cercetare — acţiunea represivă a regimului stalinizant. Analiza se concentrează doar asupra sistemului politic şi mecanismului său instituţional, marcat de o imensă birocraţie ideologizantă, care a bulversat oricare tradiţie istorică a instituţiilor româneşti. Cele care nu au putut fi schimbate radical (şcoala şi biserica) au fost eliminate din prim-planul vieţii publice, lăsate fiind să-şi epuizeze singure resursele revigorante ale tradiţiei istorice. Şcoala a fost abătută de la spiritul ctitorit de reformatorul Haret, iar bisericii i-au fost uzurpate acţiunea şi dimensiunea socială. „Exercitarea libertăţii religioase — notează autoarea — a fost redusă la săvârşirea cultului. Bisericii i-a fost limitată funcţia şcolară doar la pregătirea clerului, iar funcţia socială, caritativ-filantropică, i-a fost desfiinţată, aceasta devenind o activitate exclusiv a statului".

Documentaţia exhaustivă, sursele în imensa lor majoritate inedite, minuţiozitatea analizei, puterea de a sintetiza informaţii dintr-un vast câmp, împreună cu capacitatea de a proiecta în timp evoluţiile proceselor începute în 1948-1950 fac din cercetarea doamnei Nicoleta Ionescu-Gură o lucrare fundamentală, de neocolit, pentru înţelegerea instalării comunismului în România. Autoarea a găsit tonul cumpănit al abordării, fără patetisme de oricare fel, atentă la nuanţe şi subtilităţi şi, mai ales, netrecând cu vederea şi cele ce se încerca a se construi, simultan cu distrugerea vechii societăţi.

În generaţia istoricilor care se afirmă după 2000, doamna Nicoleta Ionescu-Gură îşi face o strălucită intrare. Este, de fapt, binemeritata încununare a anilor mulţi daruiţi arhivelor.

...Căci aplecarea spre documente, spre lumea închisă în ele şi devoţiunea întru studierea lor în profunzime te învaţă, mai presus de toate, să construieşti spre înţelegere, şi nu să demolezi spre a batjocuri.

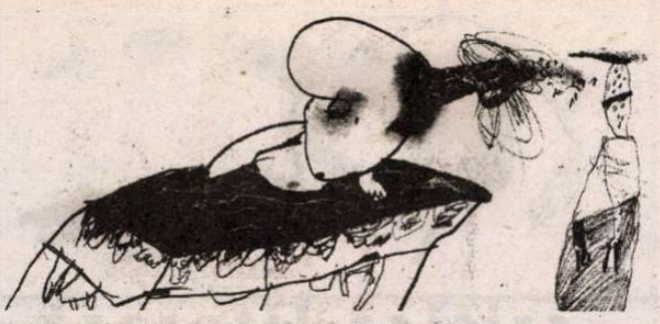
Ioan LĂCUSTĂ

Editura AULA

Colecţia „CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	79.000 (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	79.000 (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	79.000 (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Maliţa*	79.000 (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	79.000 (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	79.000 (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ştefan Borbély*	79.000 (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	79.000 (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	79.000 (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	79.000 (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Cliveţ*	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	79.000 (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	79.000 (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	79.000 (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	79.000 (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	79.000 (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	79.000 (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	79.000 (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	79.000 (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	79.000 (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	79.000 (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	79.000 (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	79.000 (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	79.000 (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	129.000 (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Baroniada

Mircea Cărtărescu*, Baroane!, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 224 p.

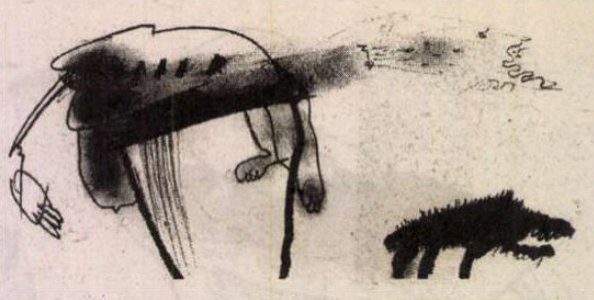
Mai mult de un deceniu, participarea lui Mircea Cărtărescu la ceea ce numim — oarecum patetic, dar exact — viaţa Cetăţii a fost egală cu zero. Tipul creatorului abstras, detaşat de lumea socială şi de tensiunile politicului pentru a-şi urmări, netulburat de nimeni şi de nimic, propriile fantasme, autorul *Nostalgiei* şi al *Levantului* a fost criticat mai voalat sau în mod direct pentru această neimplicare. Atitudinea sa nu era cu totul inedită, dar ea părea, în orice caz, exotică în contextul anilor '90, în care mai toată lumea făcea cu fervoare politică. După aproape jumătate de secol de îndoctrinare, pe tiparul Partidului unic şi al gândirii încorsetate ideologic, Revoluţia a adus câteva drepturi (la opinie, la expresie, de asociere) intens exploatate în deceniul trecut, în care energiile individual-locutoare au fost în fine descătuşate. Cu toate acestea, l-am înţeles perfect pe Mircea Cărtărescu, în a cărui balanţă personală opera de ficţiune cântărea mai mult decât publicistica pe teme de actualitate. Puţină, voită inactualitate, o ştim de la G. Călinescu, nu-i strică unui scriitor adevărat...

Iată însă că în urma ecourilor defavorabile înregistrate la apariţia primului volum din *Jurnal* (2001), diaristul calificat ca *narcisist* şi *egolatru* a luat decizia unei schimbări de macaz, oprind în gara presei cotidiene şi trecând cu arme şi bagaje în rândul comentatorilor politici. Metamorfoza a fost facilitată de un telefon primit de la Marius Tucă, directorul „Jurnalului Naţional", care i-a oferit scriitorului nostru cadrul concret al colaborării. Dintr-un alt unghi privind lucrurile, ea se înscrie într-o strategie mai amplă a lui Mircea Cărtărescu: aceea de a cuceri şi reţine un public mai larg, printr-o progresivă comercializare a scrisului său. Dacă volumul de povestiri *De ce iubim femeile* (2004) reprezintă latura *glossy* a acestei seducţii, cu o tematică şi un tip de scriitură pe placul oricărei cititoare, *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli* (2003) şi îndeosebi actualul *Baroane!* se adresează în special publicului masculin, amator de senzaţii politice tari, *talk-show*-uri pe muchie de cuţit, dispute tranşate sângeros, în direct şi la o oră de vârf, sau amortizate prin ulterioare înţelegeri de culise. Un singur efort dacă ar mai face autorul „optzecist", şi anume acela de a comenta inclusiv fenomenul fotbalistic, neîndoielnic că succesul lui la mase ar creşte exponenţial, conservându-se apoi indiferent de evoluţia sau involuţia orbitoarelor proze devorate de o mână de iniţiaţi. În articolul *Va cădea Bucureştiul?* din volumul de faţă, putem citi câteva fragmente edificatoare nu numai pentru convingerile liberale ale autorului, dar şi pentru noua modulaţie, publicistică, a frazelor sale: „Pe dom' Băsescu îl ştim şi-l răsştim, deşi nu ştim esenţialul despre el: a vândut sau n-a vândut flota aia până la urmă? Dar, vorba ceea: nici cine l-a împuşcat pe Kennedy, ca să nu mai vorbim de cine-a făcut (şi-apoi a desfăcut) revoluţia noastră, n-o să ştim prea curând. Sigur, un tip nu prea frecventabil, deşi mai răsărit decît precedenţii «opoziţionişti» de la Primărie: Halaicu sau Lis. Greu de spus dacă el biruie gropile din asfalt sau gropile-l biruie pe el. Totuşi, nu se poate să n-ai niţică simpatie pentru acest Popeye care încă rezistă, de unul singur, într-o luptă mereu inegală cu caracatiţa cu o mie de tentacule a Puterii. Gândiţi-vă: atât prefectul, cât şi toţi primarii de sector îi sunt adversari de moarte. Gândiţi-vă câte laţuri i se-ntind, cum e lucrat din toate puterile şi la toate nivelurile... E de mirare cum n-a fost «mătrăşit» pân-acum, ca atâţia alţii. Despre Mircea Geoană omul de rând nu ştie prea multe, dar îl plasează totuşi uimitor de sus în topul preferinţelor lui. La Washington vorbea, probabil, o frumoasă engleză de lemn. La Bucureşti vorbeşte o frumoasă română de lemn. L-am auzit vorbind o oră-ntreagă la televizor fără să spună absolut nimic. Omul din popor are admiraţie pentru tipii sobri, siguri de sine şi care vorbesc curgător, pentru că oricum nu-l interesează ce spun, totul e să aibă papagal. Politica noastră se face cu chipuri, nu cu idei. Trage-ţi o cravată, o faţă hotărâtă şi (dacă-ţi permite zestrea genetică) o pereche de ochi albaştri, şi vei urca în topul preferinţelor cu viteza unei nave cosmice." (p. 35).

Contează mai puţin exactitatea pronosticurilor avansate de acest „biet poet deghizat în analist politic" (Traian Băsescu l-a spulberat, de fapt, pe Mircea Geoană în confruntarea pentru Primăria Capitalei), cât demersul lui de a-şi lărgi sfera de preocupări, înscriindu-se în sistemul de referinţă — nu neapărat şi de valori — al României profunde. Citind cu atenţie texul de mai sus, ca şi pe celelalte din volum, vom detecta un tangaj, venit din pendularea între condiţia scriitorului autentic şi cea a jurnalistului improvizat. Este o apropiere forţată, accelerată şi de aceea stridentă între atitudini diametral opuse: indiferenţă (creatoare) şi participare (civică), autoanaliză dureroasă şi comentariu lejer, interes real pentru lucruri şi aspecte irelevante social (de la numărul de membri ai Uniunii Scriitorilor şi până la pasiunea lui Mircea Cărtărescu pentru jocurile pe calculator) şi interes declarat, dar mimat, pentru problemele de rezonanţă publică. Lipsit, în bună măsură, de realism, slab sau deloc documentat asupra straturilor umane ce compun lumea autohtonă, pe care totuşi ambiţionează să le descrie, autorul desenează România de azi într-un mod cvasi-caricatural. Pe de o parte, „adevărata Românie, cea competitivă, inteligentă, mobilă, deja europeană", formată din „oamenii cu studii superioare din mediul citadin"; pe de alta, „gloata", „nevoiaşii satelor şi-ai alfabetului", „amărâştenii din fundul ţării" care trag societatea înapoi. Modelele de succes: târfele, securiştii şi noii îmbogăţiţi, alături de anexele lor, sufletele „friabile" şi conştiinţele „de vânzare", gen Dan Pavel ori George Pruteanu. Asemenea accente negative, distribuite în majoritatea articolelor, nu angajează defel subtilitatea speculativă şi spiritul critic pe care le observam, altădată, în paginile lui Mircea Cărtărescu. Ele sunt clişee, imagini ale Patriei (cu majusculă) întoarse pur şi simplu pe dos, fără un minim efort de obiectivare: „mărunta noastră istorie", „mica lume culturală românească", „ruşinoasa noastră preoţime", o „lume politică mizerabilă ca a noastră", „trista noastră republică sud-americană", „ţara noastră maidaneză". Avântul retoric al gazetarului, cu a lui curioasă dedublare (căci dacă istoria noastră e atât de măruntă şi România îi apare ca o ţară maidaneză, ce utilitate mai au comentariile sale săptămânale din „Jurnalul Naţional"?), se sufocă uneori în câte o gustoasă sintagmă ori propoziţie din fondul de aur caragialian: „hidra pesedistă", „tot puroiul naţiunii", „balaurul reacţionar ce stăpâneşte România"... Alteori, virulenţa tonului şi expresiile propriu-zise utilizate de autor aduc aminte de lexicul inflamat al anilor '50: „căpuşele politice", „grajdurile lui Augias", „pubela istoriei", „urna cu bile negre a istoriei", „crocodilii trecutului"...

Numai textul ce dă titlul arghezian al volumului, *Baroane!*, dedicat lui Adrian Năstase, se justifică prin culoarea şi natura pamfletară, cu acea deformare plastică a unui contur tipologic, pentru mai buna lui evidenţiere. Deşi nedrept de la un punct încolo (ca orice pamflet veritabil), articolul este excelent scris şi construit, surprinzând sciziunea personalităţii fostului prim-ministru, o ambiţie nemăsurată dublată de frica dependentă faţă de Ion Iliescu. Restul textelor (cu excepţia celor câteva „private", de expunere a unor amintiri, episoade biografice, impresii recente de călătorie) au în schimb un nivel publicistic scăzut, mult sub cota lui Mircea Cărtărescu. Şi din acest punct de vedere, comparaţia cu Ladima, eroul lui Camil Petrescu, este improprie. Am putea spune că articolele surprind tocmai prin argumentaţia deficitară şi a(l)titudinea joasă. Autorul afirmă că i s-au împlinit — bacovian — toate profeţiile politice, dar nu prea are motive de mândrie în acest sens. Nu prevede cursul viitor al evenimentelor, ci se poziţionează „abil" în funcţie de meandrele acestuia. Vorbeşte despre *bicisnicia* legalistă a lui Emil Constantinescu (p. 150), dar aceasta când Emil Constantinescu nu mai e, de mult, preşedinte. Lui Traian Băsescu, pe care-l considera, după cum am văzut, „nu prea frecventabil" (p. 35), îi închină, după ce acesta a câştigat alegerile prezidenţiale, o adevărată odă sub titlul *Corsarul* (pp. 133-136). Faimoasa flotă în legătură cu care ridica semne de întrebare (p. 35) devine pe parcurs o problemă minoră, fără nici o relevanţă (p. 80). Apărător, pe bună dreptate, al lui Alex Leo Şerban, „demascat" pe Internet şi într-un cotidian de scandal în ipostaze de amor homosexual (pp. 164-166), îl „consolează" pe Adrian Năstase cu o frază de „România Mare": „E soarta politicienilor care nu ştiu să-şi apere fundul" (p. 153). *Baroniada* pe care o denunţă, justiţiar, articlierul, găsind putreziciuni în instituţii şi foruri, clase sociale, mentalităţi naţionale, şi apărându-se cu teza că ziaristul trebuie să descopere răul din viaţa unei comunităţi, îşi ratează astfel obiectivele, ca şi majoritatea efectelor stilistice. Nu o răsturnare de regim a schimbat sau va schimba felul de a fi şi a reacţiona al lui Mircea Cărtărescu, cel care mănâncă la Bucureşti „pâinea amară a exilului" şi care îşi descoperă vocaţia civică în urma unui telefon de la Marius Tucă.

Un lucru este cert: în bogata bibliografie a acestui important scriitor român contemporan, *Baroane!* se instalează, confortabil, pe treapta cea mai de jos. ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Iarăși despre Caragiale

Poet, eseist și nu în ultimul rînd un disident veritabil, în contextul atîtor contra-faceri sau pre-faceri ce nu rămîn fără o generoasă „Răsplată a jertfei patriotice", Vasile Gogea ne oferă o atracțioasă carte — încă una — una închinată lui Caragiale, cu titlul modelat din materialul clientului: *Oftalmoftologia sau ochelarii lui Nenea Iancu*. E vorba de o suită de *momente* analitice, susținută săptămînal în *Informația de Cluj*. Așa încît ne aflăm și în ăst fel în destinsa atmosferă foiletonistică a autorului *Scrisorii pierdute*. Unul din motivele dominante ale textelor îl constituie un prea cunoscut, caracteristic la extrem personaj caragialian, numit generic „moftangiul român", pe care comentatorul îl scrutează în calitate de „oftalmoftolog" spre a-i compune „fiziologia". Lentilele exegetului actual încearcă a se suprapune celor ale scriitorului spre clarificarea maximă a imaginii: „Nenea Iancu, fără nici un fel de ezitare, ne comunică sec, de după ochelari: «Moftangiul este eminamente român; cu toate astea, înainte de a fi român, el este moftangiu». Adică, cum vine asta, Nene Iancule? E român, da' mai' nainte e moftangiu? Adică, nu mai e român? Exact așa (ia să luăm noi, puțin, «ochelarii» lui Nenea Iancu): moftangiul român nu e român, ci rromân! Ei, așa mai vii de-acasă...". Înclinația naționalistă, defel onorabilă în sine, nu e decît, pe deasupra, o rezultantă a unor tendințe divergente ale ipochimenului ce se mîndrește a o întrupa, încununarea unei inconsistențe: „Acu', să «vedem» cine e și ce vrea *moftangiul român?* Odraslă a unei familii «sărace dar oneste» ori fiu de «adevărați boieri», «guvernamental» sau «cînd din nenorocire nu se poate asta, opozant», stimînd agricultura, dar visînd «o industrie mare națională», adversar al «Străinismului» și susținător al «Rrromânismului», «Moftangiul este patriot hotărît, naționalist exclusiv, român pînă în măduva'oaselor! toată lumea trebuie să știe!»". Mucalit, comentatorul se oprește o clipă spre a respira aerul confinat al prezentului: „Acum, astăzi cînd scriu aceste rînduri, mă întreb: să intru, oare, cu «ochelarii» lui Nenea Iancu pe nas, și prin Palatul Parlamentului? Poate altă dată, prea e mare zăpușeală, monșer...". Spre a se întoarce la varianta feminină a tipului, care ilustrează și ea o impostură, însă una hazliu opusă înflăcărării patriotarde a soțului: „«Moftangioaica română vorbește românește numai *avec les domestiques*, încolo franțuzește — acu ia lecții de limba engleză»". Inconsecvența însă e marca ambelor sexe cu un, iarăși neîndoios, ecou în prezent: „În materie de simpatii politice moftangioaica română se dovedește mai «imparțială» chiar decît Mitică. «Ea pînă, mai anțărț adora pe regina; pe urmă a plîns-o (*la pauvre!*), azi o condamnă». Nu-i nevoie neapărat de «ochelarii» lui Nenea Iancu pentru a «vedea» și azi «respectabile» coane Zoie, care mai ieri erau «soprane» în corul omagial al «tovarășei», apoi au plîns-o («țoapa») și azi o «condamnă»". Eternul moftangiu (cu dreptate, Ibrăileanu nota: „Caragiale nu va fi niciodată inactual, sau cu totul inactual") are diverse spețe, dintre care un „exemplar de lux" îl constituie „moftangiul științific": „«Tipul nostru — scrie Nenea Iancu (în *Moftul român*, nr. 7, 19 februarie 1893) — iubește, mai presus de orice, Știința și Rromânia...»". Nu dorim a apăsa mereu pe clapa actualizării, dar ne e imposibil a o ocoli. Cuvintele autorului *Nopții furtunoase* posedă un irepresibil conținut profetic. Brav susținător al „Științelor rromâne", moftangiul dedicat științei „dirijează un institut național savant sau, dacă încă nu pînă acuma, va inventa unul sau două pentru a le dirija — institute absolut indispensabile Rromâniei". Ca și, cu adaosul firesc al eseistului: „«Moftangiul științific este sacrosanct». El e finanțat *de la* guvern (adică: buget), dar nu depinde *de* guvern. Vorba lui Nenea Iancu, ce guvern «ar vrea să stingă lumina, să rearunce România în obscuritate!». Și astăzi, dacă iei «ochelarii» lui Nenea Iancu, poți să vezi savanți în «apă vie», ori «lapte de urzici», cărora li se alocă de la bugetul național echivalentul ajutorului social al cîtorva sute de șomeri (*calificați*)".

E limpede că moftangiul nu reflectă doar o periferie socială, ci și una „intelectuală", pseudoculturală, cu mari ifose, mahalaua fiind mai curînd metafora ultimei. Avem a face cu o constantă a vieții sociale băștinașe, întrucît, cu vorbele de paremiologică alură ale lui Nenea Iancu „într-o țară eminamente constituțională, apa trece, moftangiii rămîn". Vacuitatea sufletească a personajului are drept corespondent în planul comunicării vorbirea pe cît de abundentă pe atît de desemnificată, oglindă verbală a neantului. Logoreic pînă peste poate, moftangiul nu e decît o fantoșă înzestrată cu un grai incontinent, probă a dereglării mecanismului lăuntric. Incapabil a accede la autenticitate, recurge exclusiv la simulacre, monologul său incoerent, fudul, demagogic ajungînd a simula viața suspendată. Moftangiii, notează Mircea Iorgulescu, „vorbesc pentru a trăi; mai exact, pentru a se iluziona că trăiesc. Vorbitul nu este pentru ei nici mijloc nici scop: este o formă de viață. Ei vorbesc așa cum peștii înoată și păsările zboară. A vorbi înseamnă în această lume a exista, iar vorbitul ține loc de orice". Într-o astfel de situație, socotește amar-amuzat Vasile Gogea, moftangiul l-ar putea „adapta" pe Descartes „într-un mod halucinant", cugetînd: „vorbesc, deci exist". Această manifestare absurdă care e infinita „trăncăneală" are un corelativ aș ijderea inform care creează mediul fonic, nociv, al orașelor noastre: „Pricina pentru care omul, se rostea Caragiale, aibă cea mai solidă cherestea, nu poate ajunge astăzi la o vîrstă în adevăr respectabilă este: zgomotul". Sau cu o livrescă trimitere: „București! Oraș fără monumente și fără istorie pînă la istoria monumentală a lui Gion (G. I. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, 1899, n.m.V.G.) există oare pe lume vreun loc unde să găsesc eu mai mult zgomot decît în sînul tău?".

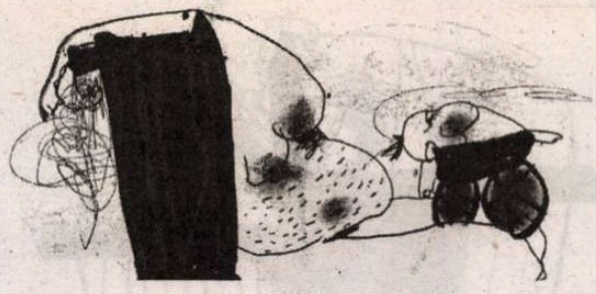
Dar ce ocupație mai au moftangiii, atunci cînd nu trăncănesc, nu aplică palme, nu fac zgomot? Mănîncă și beau mult, cu un soi de ostentație pantagruelică: „Iată, concentrat în cîteva cuvinte, «miezul de nucă» al unui existențialism *avant la lettre*: «La birt. *Costică* (*dulce*): Ce mai faci, Mitică? *Mitică* (*mîncînd cu lăcomie*): mă apăr de moarte, monșer!»". Vorbă mare în gura unei marionete! Se exprimă în felul acesta un „principiu filosofic" al golului moral și anume eternizarea derizoriului. Mimînd condiția ontologică, păpușile burlești se îmbuibă și se îmbată în iluzia unei inversări a mersului lumii prin care nonvaloarea să se proiecteze în absolut. E o caricatură a raportului dintre contingent și absolut. O substituție demonică a vidării de existență reală, o strădanie de legitimare a nonexistenței.

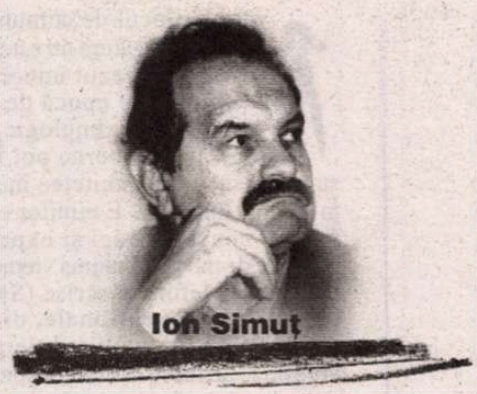
Aparent, moftangiul întruchipează sociabilitatea, nevoia de Celălalt, o viață cu perspectiva deschisă în afară. În realitate, nici această virtute nu e omologabilă, întrucît ființa sa, neavînd o existență propriu-zisă, nu are nici caracteristici individualizatoare. Moftangiii alcătuiesc o masă indistinctă, amorfă, așezată în zona cenușie a banalității curente, în demonia anonimatului nivelator. Nu e cu neputință a vedea aci una din cele dintîi configurări ale imaginii omului modern, aflat în degringoladă spirituală, robit minorului, captiv al unor voluptăți vane, dislocat din organicitatea timpului și spațiului deopotrivă, incapabil de diferențieri personale. Așa cum, între alții, îl caracterizează Julie Kristéva, în *Noile maladii ale sufletului* : „Dacă nu este deprimat, se entuziasmează în fața unor lucruri minore și devalorizate, într-o plăcere perversă care nu cunoaște satisfacție. Locuitor al unui spațiu și al unui timp îmbucătățite și accelerate, de multe ori îi este greu să-i recunoască o fizionomie". Pe scurt, un „amfibian", „o ființă de frontieră", „un «bordeline» sau un «sine fals»".

N-am putea ocoli un subiect delicat și anume cel al relației lui Caragiale cu specificul românesc. Cît de reprezentativă poate fi considerată o asemenea relație? Angajează ea un discredit al specificului nostru etnic? Cultivîndu-l pe Caragiale ne facem oare un rău ca și cum am inhala cu bună știință un gaz toxic? Mihai Ralea se întreba în 1935: „M-am gîndit, dacă acest genial pictor al burgheziei noastre, nu ne-a făcut și un mare rău". Și nu ezita a identifica „crima lui Caragiale", da, chiar „crima"! în zeflemeaua compactă a scriitorului îndreptată „contra seriozității, gravității, contra tristeții, melancoliei, contra informației și conștiinciozității". Nenea Iancu ar fi fost tocmai bun de tras la răspundere pentru spiritul facil al inteligheției autohtone, oferind pe tavă „o scuză teribilă" defectelor noastre naturale. Înaintea lui Ralea, Petre Marcu-Balș (viitorul Petre Pandrea) îl incrimina pe Caragiale pentru „irespectul valorilor absolute, o stearpă logică, o presupusă claritate ce mutilează realitatea, un criticism pînă la absurd". Trecînd peste N. Davidescu care-l aprecia pe autorul *Năpastei* exclusiv drept „un inteligent călător străin" prin spațiul românesc ce s-ar cuveni însă expulzat, deoarece ar fi „cel din urmă ocupant fanariot", să amintim că Mircea Eliade și Noica s-au îndepărtat și ei de paradigmaticul scriitor care ne-ar fi inhibat „geniul etnic", „necritic", „mistic", ar fi batjocorit „enciclopedismul românesc". Din alt unghi, Nenea Iancu s-a văzut recent contestat cu duritate de către Marian Popa, în *Convorbiri literare*: „Criticile minore și particulare ale unui scriitor de mărunțișuri au fost generalizate, corupția mentală și morală a avansat pînă acolo că această canalie de geniu a oglindit epoca, dar a și făcut-o, pe ea, și posteritatea moravurilor și psihologiei române". În treacăt fie zis, dl. Marian Popa nu se sustrage caragialismului înfierat cu atît aplomb, se știe bine de ce...

Toate aceste rezerve sau negații nu fac decît să susțină binomul contrastant Eminescu-Caragiale. Primul termen ar corespunde laturii *hard* a sufletului național indigen, grave, profunde, cu un ethos accentuat, cel de-al doilea laturii *soft*, neserioase, superficiale, amorale. Să precizăm că nu e vorba de-o criză, de un dezechilibru al mentalității noastre intrinseci, ci de o complementaritate, de un „echilibru între antiteze" ce acoperă o rezonabilă autocaracterizare a fenomenologiei românești. E adevărat că, în doctul și ingeniosul d-sale volum, *Clanul Caragiale* (Biblioteca Apostrof, 2002), Ion Vartic apreciază polaritatea menționată drept un reflex al unei „tradiții perimate", o „operație reducționistă", inoportună, „practic imposibilă în marile culturi europene". Dar tot d-sa crede că arhetipul binomului românesc s-ar putea detecta într-o operă goetheană, *Anii de ucenicie...*, prin mijlocirea a doi artiști ce compun o figură antitetică, Serlo și Wilhelm Meister, deci un arhetip cît se poate de exponențial-european! Pe cînd cel dintîi „se obișnuise în conversație să facă pe sofistul într-un mod fin, pe jumătate ironic, pe jumătate glumeț, și să zădărnicească astfel orice schimb serios de idei", cel de-al doilea „voia să deducă totul din noțiunile pe care le intuise (...); pe scurt el trata toate cît se poate de serios". Întocmai cum se întîmpla cu Eminescu și Caragiale, cei doi „se căutau unul pe altul și se bucurau cînd puteau să petreacă un ceas, două, împreună". Ceea ce n-ar însemna altceva decît un mod de cooperare, de integrare a contrastelor într-o unitate intelectuală funcțională. Între discursul superior speculativ, sever idealizator al poetului și cel sofistic, cu pitorești grimase, nutrit de duhul funciar de contrazicere al dramaturgului exista un canal de comunicare, ca între Serlo și Wilhelm Meister. Chiar dacă, normal, „cumpăna" e aplecată cînd în partea lui Eminescu cînd în partea lui Caragiale, privind lucrurile de sus, „linia de echilibru" se menține. Distorsiunea se produce la nivelul unei personalități sau a alteia, nu în perspectiva generală a ființei naționale, relativ unitară. „Binomul" nu ni se pare „degradat", ci activ în continuare. Însuflețit nu numai de cei dispuși a refuza zeflemeaua caragialiană, ci și de cei care consună cu Nenea Iancu, care îi succed în substanța balcanică, de-o copioasă expresivitate, laborios estetizată, cu bogate valențe comice evoluînd pînă la grotesc, a creației sale, nu o dată virînd energic, ei, urmașii, spre versatilitate și oportunism (ne gîndim aci la o serie de autori de la T. Arghezi la Petru Dumitriu, Eugen Barbu etc.). N-avem încotro. Oricît s-ar putea glosa asupra lor, oricît s-ar precipita partizanatele, pilonii spiritualității noastre rămîn Hyperion și Mitică, Astrul și Moftangiul. ■

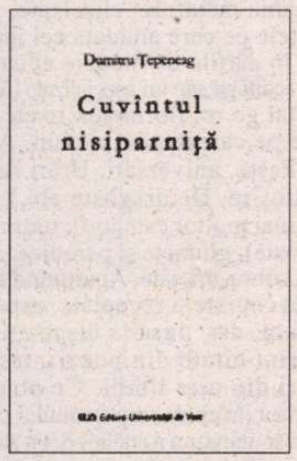
Vasile Gocea*, Oftalmoftologia sau ochelarii lui Nenea Iancu, *Ed. Grinta, 2002, 122 pag.





Ion Simuț

Dresura de fantasme



***Dumitru Țepeneag*, Cuvântul nisiparniță, cu o postfață de Georgiana Lungu Badea, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005, 160 p.**

Proza lui Dumitru Țepeneag constituie un foarte bun subiect pentru mediul universitar: filologie, sociologie, studii culturale sau politologie. Cu autorul alături (cel mai bine), dar și fără prezența scriitorului, se pot demonstra interferențe culturale, trecerea unui text dintr-o limbă (româna) într-alta (franceza), condițiile de afirmare în exil, situația politică a scriitorului român în comunism, disponibilitatea creatoare înspre onirism, textualism sau hiper-realism, experimentalismul literar, transgresarea limitelor dintre proza scurtă și roman etc. Cu alte cuvinte, opera lui Dumitru Țepeneag poate fi explorată de către profesori sau de către studenți prin prisma poeticii, a semioticii, a teoriei literare, a istoriei literare tradiționale sau moderne, a intertextualității, a postmodernismului, a relațiilor culturale româno-franceze, a traductologiei etc. Ea oferă cu generozitate prilejul unei speculativități universitare în multiple direcții, fiind rodul unei inteligențe creatoare ce-și lasă la vedere interogațiile, sfidările, neliniștile și sensurile exploratoare. Experiența creatoare își arată fără sfială toate palierele: lingvistice, semiotice, poetice și poietice, sociologice, interculturale etc. Conflictul dintre ficțiune și proiectul teoretic, dintre autor și personajele sale, reale sau inventate, se află la suprafața textului, problematizat explicit într-o dezbatere purtată fie într-un sens constructiv, fie într-unul al deconstrucției postmoderne, favorizând astfel accesul în culisele procesului creator atât al cititorului profesionist, cât și al celui mai puțin experimentat. Căci, se știe prea bine, proza lui Dumitru Țepeneag colaborează cu lectorul, stabilește un dialog eficient, interactiv — ceea ce constituie o premisă gata formulată și o invitație irezistibilă pentru o dezbatere sistematică. Facultatea de Litere din Timișoara, prin Catedra de Limbi Romanice și Centrul de Studii Francofone din cadrul ei, a profitat de această deschidere a unei opere prestigioase și a avut o foarte bună inițiativă organizând, împreună cu Centrul Cultural Francez din Timișoara, un colocviu internațional francofon în zilele de 14-15 aprilie 2006, cu participarea scriitorului.

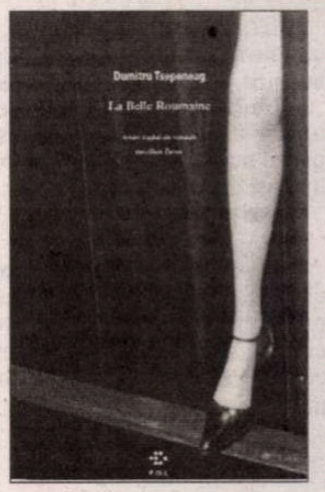
Tema propusă (transcriu totul pe românește) a fost *Dumitru Tsepeneag. Metamorfozele unui creator (scriitor, teoretician și traducător)*, reușind să reunească mai multe puncte de vedere, venite din direcții complementare. În mod curios, divergențele nu s-au manifestat, poate și pentru că participanții s-au simțit colaboratori apropiați — atât cu autorul, cât și între ei — la un act complex de interpretare, iar nu rivali într-un act de valorizare sau de situare. Pe lângă colocviul propriu-zis, din care am să reții imediat câteva idei, s-au mai desfășurat și alte două tipuri de activitate. A fost lansată o nouă ediție a volumului *Cuvântul nisiparniță*, despre care au vorbit, alături de autor, Ileana Oancea, Robert Șerban și Adrian Bodnaru. Un atelier de traducere a făcut o sesiune specială, cu participarea celor inițiați în domeniu (profesori, traducători) sau în curs de inițiere (studenți), propunând mai multe variante ale experienței de traducere: autotraducerea autorului din incipitul romanului *Pigeon vole*, retroversiunea unor fragmente din versiunea franceză a romanului *Maramureș*, traduceri succesive, repetate de alți traducători, și compararea traducerilor etc. O activitate profitabilă, fără îndoială, în procesul profesionalizării actului de traducere ca inițiere pentru cei aflați la început de drum. S-a putut constata pe viu în ce măsură „traducerea omoară" un text sau îl înstrăinează pe autor de propria operă transpusă într-o altă limbă, experiență traumatizantă pe care a invocat-o Dumitru Țepeneag, la modul explicit, în *Cuvântul nisiparniță*.

Apetența pentru teorie a făcut ca scriitorul, încă de la debutul său, să-și pună mai bine în evidență inconformismul. Marian Victor Buciu, autorul unui eseu monografic despre Dumitru Țepeneag, a stăruit, în colocviul universitar de la Timișoara, asupra înnoirilor susținute de prozator, de la onirismul estetic promovat în 1968 până la ajustările aduse textualismului. De reținut declarația scriitorului, într-un interviu din 1996 dintr-o revistă luxemburgheză, că în *Hotel Europa* a năzuit să depășească „în același timp onirismul și realismul, incluzându-le unul pe celălalt, într-un spațiu mai larg, mai deschis". Criticul craiovean a descris foarte meticulos navigarea conceptului de onirism printre obstacolele realismului, textualismului și postmodernismului. Interferențele erau inevitabile, prin extensiunea unuia sau altuia dintre concepte sau practici artistice. Diferența și integrarea funcționează într-un dinamism al formelor, după cum observă Marian Victor Buciu: „Onirismul, recunoscut de Țepeneag ca o «categorie estetică» a grației inspiratoare și enigmatice, accede la corespondențe creatoare între realitatea și limbajul omogenizate narativ, muzical, prin matricea visului-text. E aici o soluție de depășire a crizei limbajului și realului". Farkas Jeno, românist de la Universitatea din Budapesta, a analizat situarea lui Dumitru Țepeneag între două culturi, așa cum apare în jurnalul *Un român la Paris* și în paginile de publicistică. Criticul și profesorul budapestan, bun cunoscător al contextelor românești și franceze, invocând raportări la Cioran, Ionesco și Eliade, s-a referit în mod special la teoria jurnalului, la problema exilului și la ezitarea între a intra și a rămâne în literatura franceză. A subliniat că jurnalul ține loc de operă realistă la un prozator declarat oniric. Decepționat de propria naționalitate, exilatul perpetuu adoptă deriziunea în felul de a vorbi despre succesele și insuccesele sale. Eventuala situație de ratare sau de reușită se află deasupra oricărei conjuncturi, cum prozatorul însuși o prezintă autoironic în jurnal: „Sunt liber, nu aparțin nici literaturii române, nici literaturii franceze. Merde!" Nicolae Bârna a glosat pe marginea identității multiple a scriitorului Dumitru Țepeneag, imposibil de decis dacă e și când e „scriitor francez de expresie română" sau „scriitor român de expresie franceză". Altfel, situațiile biografice și lingvistice de scriitor român, pur și simplu, sau de scriitor francez sunt mai ușor de stabilit. Dar amestecul acestor ipostaze dă o personalitate care „depășește clivajele identitare etnice sau naționale, lingvistice sau culturale". Ca „mesager intercultural româno-francez", Dumitru Țepeneag reprezintă, într-adevăr, „un caz excepțional prin capacitatea de adaptare", probând europenismul culturii române moderne.

Accentul se poate pune și altfel, nu pe atracția europeană, ci pe centrul de gravitație românesc din spiritul subteran al prozei lui Dumitru Țepeneag. Laura Pavel, de la Universitatea din Cluj, a încercat să particularizeze „patria" prozatorului, așa cum apare în *Nunțile necesare, Hotel Europa* sau *La belle Roumaine*. „Matricea imaginară și mitologia identitară" opun caragialismul mioritismului. Mitologizarea imaginii României își conține propria parodie. Spiritul lui Caragiale se încarnează într-o nouă moftologie. O viziune autoflagelantă se clădește pe autoderiziunea unei mentalități mioritice: pe nunta fals cosmică din Maramureș, buricul Europei. Ion al Glanetașului a devenit Ion al Planetașului, într-o „adunătură pestriță de escroci, bișnițari, prostituate, mafioți", ca în *Hotel Europa*. Margareta Gyurcsik, de la Catedra de Franceză a Literelor timișorene, a focalizat atenția asupra meteculului din romanul *Pont des Arts*, unde protagoniștii constată la un moment dat că vorbesc în franceză despre limba română, ceea ce ar putea fi o cale de universalizare. Subtextul românesc e permanent în biografia și literatura lui Dumitru Țepeneag. Sub parizianul Pont des Arts curge Dunărea — după cum a demonstrat convingător exegeta timișoreană, iar romanul *Pont des Arts* „construiește un pod între cele două culturi pe care le reprezintă".

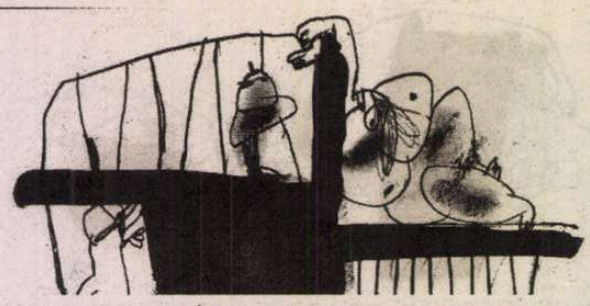
O altă cale de analiză au urmat Carmen Pădure Blaga și Georgiana Lungu Badea. Prima s-a referit la disponibilitatea textului lui Dumitru Țepeneag de a fi tradus și a insistat asupra fenomenului de convertibilitate a imaginarului în structuri de reprezentare și structuri de limbaj. Există o similitudine, la nivelul operațional, între creativitate și traducere în procesul neuro-mental de construcție și deconstrucție. Cea de-a doua a detaliat „arhitectura procesuală" a creației lui Țepeneag. Legătura dintre onirism și scripturalitate experimentală, dintre creație și traducere, se poate extinde până la dimensiunile unui caz semnificativ de interculturalitate.

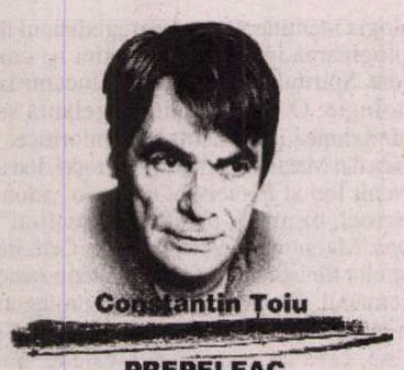
Cuvântul nisiparniță, apărut inițial în Franța în 1985, *Le mot sablier*, este simptomul unei crize acute a bilingvismului și totodată documentul tentativei de ieșire din această criză. Câțiva ani, din 1978 până în 1984, prozatorul nu mai scrisese nici în română, nici în franceză, se refugiase în șah și apoi decide să scrie numai în franceză, dovadă fiind *Roman de gare*, publicat în 1986. Tranziția nu putea fi decât „călare pe două limbi", iar „nisiparnița textuală" se scurge în favoarea celei franceze. Prozatorul și-a regizat bine această victorie. Știe că trebuie să „scape de fantasmele înmagazinate de-a lungul atâtor ani în care în loc să scriu m-am gândit cum să scriu și la ce folos toți anii aceștia de așteptare în anticamera limbii franceze" (p. 8). Știe că trebuie să se debaraseze de „acest balast fantasmatic". Dar e obsedat că hârtia albă nu e niciodată perfect albă, „căci alte imagini pândesc dedesubt așteptând momentul prielnic să iasă la iveală chemate de vreun cuvânt (prin sens ori prin sunet) și atunci cum să nu te întrebi dacă ori și ce-am face nu cumva suntem condamnați să trudim toată viața la unul și același interminabil palimpsest" (p. 13-14). Eliberarea de vechile fantasme e o iluzie. „Un teatru întreg de fantasme" (p. 17) stă la pândă. Prozatorul e clovnul propriului trecut, orice ar face. Există soluții de a masca această fatalitate: dresura de fantasme sub forma arbitrariului controlat al imaginarului, adică sub forma unei textualizări a onirismului. Visul e un circ al fantasmelor, iar prozatorul e dresorul lor, victorios în urma unui proces îndelungat de îmblânzire. Dominarea propriilor fantasme trebuia să treacă prin purgatoriul altei limbi, care sună mai autoritar, dar nu perfect inhibitoriu. Fantasmele nu trebuie distruse, ci convertite. Deci, la care comandă răspunde ficțiunea, de care ascultă: nisiparniță, clepsidră sau sablier? Deși sinonime, fiecare creează alt text, altă reacție, alte fantasme, altă ficțiune, deci altă literatură. ■



Traducere

A apărut recent la Paris, la Editura P.O.L., romanul *La Belle Roumaine* al lui Dumitru Țepeneag. Traducerea în limba franceză, semnată de Alain Paruit, a fost realizată cu concursul Centrului Național al Cărții.





Constantin Toiu

PREPELEAC

„Na-vă Europa...”

Când a apărut prima dată la noi volumul de versuri *Joc secund*, în 1930, — datorită numai acestei întâmplări literare româneşti, — orice s-ar spune, eram gata intraţi în Europa. Numai fiindcă Ion Barbu, poetul matematician, scrisese şi tipărise întâiaşi oară, într-o carte, în România, **Timbru, Grup** şi celelalte...

Auz un hohot de râs grosolan, dar sincer. O spune un scriitor cu ceva experienţă, având năravul de a prevedea urcările, şi care a scris cu plăcere articolul prevestitor,... cel dinainte de alegeri..., cu o lună înainte, sătul, ca mai toţi, — nu-i prima dată... Numai să scăpăm noi **pă moment** de belea... — şi când scăpăm, cădem noi în alta...

*

Cum citim şi pe prima pagină a cărţuliei de versuri a primei vorbiri alese: **...ne fût-ce que pour vous en donner l'idée — Stéphane Mallarmé (Villiers)** —... de n-ar fi decât să vă dau despre acest lucru *ideea*... (un eşantion)...

*

Cu literele, să nu te joci. Să luăm anul 1930... În Europa, după vijelia suprarealistă, (la ea suflând şi câţiva români), apăru cu totul altfel poet... **acest Ion Barbu,** ... ce nici nu se compară cu restul... Mână-n mână, nu zic, cu alde Eliade, cu alde Cioran, *netrebnicii*...

Lumea, în liniile ei mari, întâi nici nu înţelesese despre ce putea fi vorba. Matematica superioară fiind doar a unui viitor peste care trebuia să treacă mai întâi un război nimicitor, în numele căruia, probabil, se şi manifestase, ea, teribila ştiinţă a numerelor, intrând cu drepturi grele în legile universale.

O invenţie ştiinţifică, precum şi una literară, poate să aducă lumea pe un plan socotit modern, cu timpul. (Noi parcă nici nu existaserăm de fapt până atunci).

Şi deodată, pe neaşteptate, pe nepusă masă, în ţara aceasta, **mioritică**, adică duios analfabetă, în anul încă virgin al lui una mie nouă sute şi treizeci după Cristos:

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda-logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coapsa bărbătească al Evei trunchi de fum.

*

Ei?... S-ar putea ca 1930, cu toate nenorocirile lui de după, şi care ne făcură să vorbim iarăşi peltic, să fie anul resurecţiei româneşti, în spirit, anul ei de aur, european, dacă vreţi.

Şi oricât s-ar încontra, literar, de aici încolo, simpaticul nostru om de stat, domnul Traian Băsescu, lucrul să se datoreze oare unei poezii numai? doar câtorva strofe de versuri bătute cu dalta, norocos, întâiaşi dată după Eminescu?...

S-ar putea.

*

Să ascultăm, aşadar, cu întregul respect cuvenit funcţiunii obşteşti, dar şi cu adâncă uimire, secretă, eventualul, vigurosul, veselul râset prezidenţial, cel dintâi, cetăţenesc, din ce mai credem noi azi, că este, că va fi,... ei bine, ţineţi-vă cu tărie!... **EUROPA** voastră mult, cu disperare visată, — na-vă Continentul necesar — şi să auzim cu toţii numai şi numai de bine... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Mesaje poetice de sărbători

Între mijlocul de comunicare şi tipul de mesaj legătura nu este atît de strînsă pe cît s-a crezut uneori: constatăm acum, într-o epocă de accelerare a progresului tehnologic, că tehnicile cele mai moderne pot fi folosite cu succes pentru transmiterea mesajelor celor mai tradiţionaliste. E uimitor cum, în forme noi, se conservă idei şi exprimări vechi, nelegate de mode. În ultima vreme, de sărbători, mesajele telefonice scrise (SMS) transmit texte liric convenţionale, din inventarul retoricii de uz mediu şi de popularitate maximă. Stilul lor solemn-poetic aminteşte de manualele de şcoală elementară, de presa sentimentală din vremea comunismului, de romanţe, de albumele doamnelor de pe vremuri şi de caietele de amintiri adolescentine — probabil încă în uz. E stilul respectabil al banalităţii extreme, care are desigur manifestări general-umane; varianta sa românească suferă mai ales de excese lirice şi de mania metaforei clişeizate.

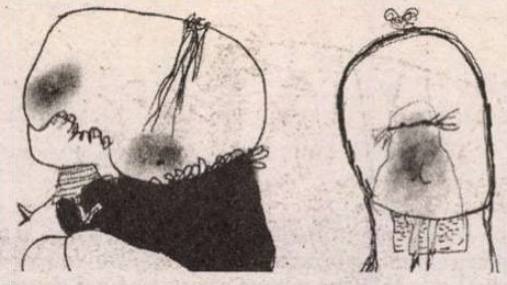
Textele pe care altădată cei interesaţi le găseau în cărţile de modele epistolare sînt adunate acum pe *site*-uri specializate (felicitari.net, smsportal.go.ro, floridelux.ro etc.), frumos grupate pe categorii (Crăciun, Anul Nou, Florii, Paşte, aniversări, Urări de sănătate /însănătoşire, De dragoste etc.). Stilistic, aparţin mai multor categorii: urări folclorice (versificate), glumeţe şi parodice, aforistice, poetice, sobru-oficiale. Aparţinînd folclorului nou, sînt copiate şi recopiate, expediate sub semnătură, dar puse la dispoziţia tuturor. Unele sînt citate din poezii, traduceri şi adaptări din alte limbi. Ce poate fi mai reconfortant (în ciuda scepticismului profesorilor de limba şi literatura română) decît să descoperi că poeţii Văcăreşti sînt încă citabili, într-un context nou şi fără diacritice: „*Love SMS:* In rai fara tine e moarte e gheata, Si in iad linga tine e bine e viata!“. Şi alte epoci trecute îşi trimit ecourile în texte, de la declaraţiile lui Rică Venturiano pînă la şansonetele interbelice — „Mi te-ai lipit de suflet ca timbrul de scrisoare si nu te pot desprinde caci inima ma doare“. Diminutivele ironizate cîndva de Maiorescu par a fi rezistat foarte bine uzurii secolelor: „inima mea întotdeauna se topeste dupa ochisorii tai neprihaniti, dupa inimioara ta“.

Sistemul de scriere contribuie la umorul involuntar al acestor texte, retransmise cu cifrele şi abrevierile curente în SMS-uri: „D-zeu ne-a dat 2 picioare sa mergem, 2 maini sa tinem, 2 ochi sa vedem, 2 urechi sa auzim, dar de ce ne-a dat o sg inima? Pt ca pe cealalta i-a dat-o altcuiva ca tu sa o gasesti“; „Te iubesc pt k existi“ — , cu transcrierea substitutivă a literelor cu diacritice — „itzi voi fura un minut shi te voi iubi o viatza“ — şi chiar cu destule erori de ortografie — „din ochii lacrimi i-ti vor curge“. În cele ce urmează, mă voi referi în primul rînd la mesajele de sărbători şi voi reconstitui, pentru uşurinţa lecturii, semnele diacritice absente.

Pentru Paşti, formula preferată, elaborată, solemnă, pare a fi „Sărbătoarea Sfântă a Învierii Domnului să reverse asupra voastră sănătate, belşug şi bucurii, iar Lumina din Noaptea Sfântă să va ridice sufletele spre noi trepte spirituale şi să vă călăuzească paşii pe drumul vieţii“ (aflată în circulaţie cu mici variaţii — „să vă *însoţească* paşii“ — şi chiar cu greşeli — „trepte *spiritoale*“). Nu e decît o prelucrare şi o adaptare a tipului mai general de urare de sărbători, asemănătoare deci cu felicitările de Crăciun — „Sfânta sărbătoare a Crăciunului să vă călăuzească paşii spre calea credinţei, împăcării şi împlinirii. Fie ca naşterea Domnului să vă lumineze casa“; „Fie ca Sfintele Sărbători ale Crăciunului să vă aducă pace în suflet şi să vă lumineze chipul de fericire“; „Bucuria Crăciunului să sălăşluiască veşnic în inima ta luminându-ţi sufletul“ etc. Le sînt specifice un vocabular şi o sintaxă arhaizante, preţioase, diferite de cele ale vieţii cotidiene (în care nimeni nu mai foloseşte, de exemplu, verbele *a călăuzi* şi *a sălăşlui*); conjunctivul urării ia forma explicită a formulei de binecuvîntare. (Stereotipia e resimţită ca atare: pe un forum, cineva protesta: „ cum putem scăpa de urări de genul «fie ca...»?“). Cuvintele-cheie — *farmec, suflet, lumină, sfînt, a revărsa, a picura, vis* — au un număr limitat de combinaţii, pentru a evoca, desigur, „magia sărbătorilor“.

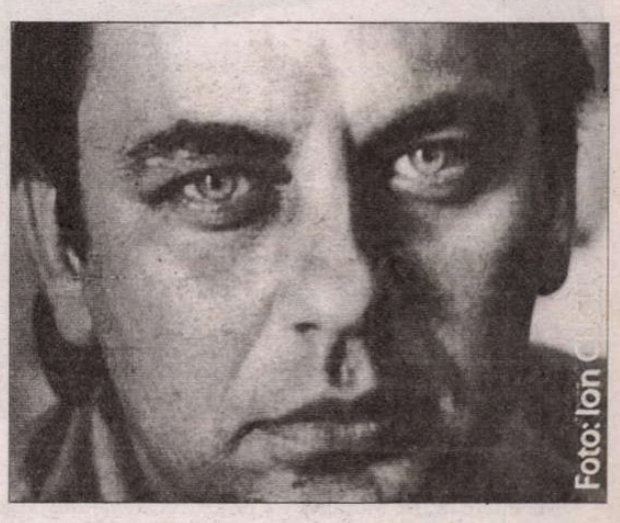
Găsim în aceste texte (în mesajele de sărbători şi în cele de dragoste) toată recuzita poeziei sentimentale — *vise, stele, raze de soare, flori, petale, rouă, diamant* — şi tot inventarul metaforelor clişeizate: „florile fericirii şi iubirii împletite într-un buchet al împlinirii!!!“, „drumul vieţii“, „cristalul rîsului nevinovat de copii“, al personificărilor alegorice — „iubirea să te primească în braţele-i pline de căldură şi duioşie, iar norocul să te urmeze oriunde...“, al metaforelor personificatoare: „sărutul delicat al fulgilor de nea, mângâierea tandră a vântului de vară“ etc.

Desigur, clişeele permit asocierea, fără teamă de incompatibilitate: „un răsărit de soare cu chip de înger“ — şi destule variaţii interne — „Fie ca anii ce se scurg să treacă, precum razele soarelui mângâie *o floare ce stă să înflorească!* “; „anii ce se scurg să treacă precum razele soarelui mângâie *o trestie umedă şi bătută de vânt* “. În fond, banalitatea apare tocmai din dorinţa de originalitate, în lipsa mijloacelor intelectuale eficiente care să o îndeplinească. Mijloacele electronice au dezavantajul de a răspîndi uluitor de repede şi de impersonal eforturile colective de expresivitate eşuate în clişeu. ■



dialog electronic

Leon Volovici și Virgil Duda



Prezența în librării și în paginile revistelor literare din România a unor scriitori români (sau "de limba română") stabiliți în Israel a devenit un fapt curent. Cred, însă, că sîntem încă departe de o explorare mai atentă a acestei noi zone literare care are specificul ei, problemele și dilemele ei, o evoluție interesantă, atît din perspectiva sociologiei culturii, cît și — prin cîțiva scriitori remarcabili — în planul literar propriu-zis. Dacă în primii ani după război, această categorie intelectuală cuprindea literați și publiciști plecați din România cu o certă motivare ideologică (sionistă, național-evreiască), în anii '80, cînd exilul a devenit o soluție extremă, dar neobișnuit de frecventă, dorită de mulți intelectuali și artiști, au ajuns și în Israel un număr de scriitori români (de "origine evreiască", cum se mai spune) care fuseseră până la plecarea din România nume consacrate în viața literară. Unul din vîrfurile acestei categorii este fără îndoială prozatorul Virgil Duda, a cărui activitate literară, desfășurată de-a lungul a două decenii în România, a fost urmată de o alta, nu mai puțin prodigioasă, în Israel. Noul său roman,* Despărțirea de Ierusalim, *apărut la Editura Albatros, este o remarcabilă transpunere literară a universului acestor scriitori și a dramelor provocate de "despărțirile" existențiale care i-au marcat. M-am gîndit, de aceea, că apariția romanului e un bun prilej de a-l provoca pe scriitor la un dialog epistolar-electronic pe marginea acestor teme.

Leon Volovici

L.V.: La puțin timp după ce te-ai stabilit în Israel (1988) și la numai cîteva luni după căderea lui Ceaușescu, ai publicat la București o carte tulburătoare, *România. Sfîrșit de decembrie*, o confesiune și o mărturie despre tragedia României abia părăsite și despre cumplita deznădejde a atîtor intelectuali și scriitori români decișii să ia drumul exilului. Ai avut atunci o formulare memorabilă care rezuma perfect starea de spirit a unei întregi generații: „Am descoperit deodată că mi s-a furat patria".

Tu, spre deosebire de fratele tău, minunatul critic Lucian Raicu, stabilit ("fugit", cum se spunea atunci) la Paris, ai optat, ca și alți nu puțini artiști și intelectuali evrei, pentru stabilirea in Israel, ceea ce presupune, cred, asumarea, conștientă sau nu, a unei dramatice și, aș zice riscante, noi identități — s-o numim israeliene —, chiar dacă veneai cu intenția de a rămîne scriitor de limba română.

Am avut șansa de a fi în toți acești ani foarte apropiați, la început chiar în același oraș, Ierusalim îi spune, să dialogăm și să colaborăm, să ne împărtășim unul altuia preocupările, eșecurile, gîndurile, proiectele — o șansă, pentru mine cel putin, extraordinară. În privința opțiunii tale, am fost, cum poate îți amintești, neîncrezător și îngrijorat. În România, în anii '70 și '80, erai un scriitor consacrat de critica literară și de succesul de public. Israelul, mă gîndeam eu atunci, nu e chiar locul cel mai prielnic pentru un scriitor român, chiar dacă numele lui în acte este Leibovici. Nimeni nu e vinovat că ebraica și nu româna e limba israelienilor, dar se adăugaseră cîteva circumstanțe agravante legate de situația acestei ciudate categorii — „scriitori israelieni de limbă română" —, dar și de, cum să zic, „gena" ta cultural-identitară. „Eu sunt un scriitor român în exil, ajuns aici din cauza lui Ceaușescu", mi-ai spus odată, în primele săptămîni după aterizare, accentuînd, polemic, faptul că n-ai plecat din România nici, cum spun unii, din cauza antisemitismului, a cărui existență o negai, nici dintr-o motivare ideologică sionistă.

Presimțirile mele pesimiste nu s-au adeverit. Ai rămas, cu o tenacitate de invidiat, credincios vocației de scriitor, ai publicat cîteva romane foarte favorabil receptate în România și în presa de limba română de aici. Spre deosebire de romanele apărute înainte de plecare, cele scrise în Israel se centrează, cred că fără excepție, în jurul unui filon exclusiv sau parțial evreiesc, fie că e vorba de generația părinților tăi din miticul Bârlad (*Alvis și destinul*), fie de pogromul de la Iași (*A trăi în păcat*), fie că e vorba, ca în *Viață cu efect întîrziat* și foarte recentul roman *Despărțirea de Ierusalim*, de acei evrei români ajunși, ca și tine, la jumătatea vieții lor, în vîrtejul agitatelor realități israeliene, dar trăind în permanență în două realități, cea românească, a tinereții lor, și cea israeliană din „prezentul continuu". Am sărit, cum vezi, peste romanul *șase femei*, un tablou al României comuniste, populat și de nu puține figuri din mediul activiștilor de proveniență evreiască.

Iată că am ajuns și la întrebare: ești conștient că s-a produs în scrisul tău și în felul tău de a te identifica și de a privi spre România, „patria furată", spre destinul familiei tale și al evreilor români — o schimbare radicală? E o chestiune pe care încerci s-o explici, s-o raționalizezi? Ai făcut-o în cazul altor scriitori evrei, într-un captivant volum de eseuri, *Evreul ca simbol*, dar cred că te preocupă în aceeași măsură, presupun, și evoluția lui ... Virgil Duda? *Please elaborate*, cum spun americanii cînd vor să te someze să clarifici și să argumentezi un punct de vedere.

Virgil Duda: S-a nimerit să primesc mesajul tău electronic tocmai cînd „răsfoiam" (nu e o găselniță, se poate verifica), pe Internet paginile literare din „Le Monde". Tocmai mă întrebam, după lectura incitantului tău text, dacă am încercat să explic, să conștientizez, importanta chestiune pe care o propui discuției. Nu eram decis să răspund dacă e albă sau neagră, — am scris cîndva un roman despre starea de indecizie, se numește *Anchetatorul apatic*, — deoarece e relativ la îndemînă s-o pricepi în cazul altora, cum spui că am făcut-o în recentul volum de publicistică, dar e al naibii de greu să-i treci în revistă simptomele cînd nu ești doctor, ci pacient. De ce să răsucesc cuțitul în răni necicatrizabile? S-au scris atîtea pe tema asta încît lumea bună a început să se plictisească!

M-a luminat o relatare despre compatriotul nostru Gherasim Luca, mare poet și cunoscut teoretician al suprarealismului, un nume (pseudonim) ce se potrivește de minune cazului nostru: scriitor evreu din România, emigrat în Israel la începutul anilor '50, dar „fugit" la Paris, unde a devenit glorios puțin înainte de a se sinucide, aruncîndu-se în Sena, — ca și alt caz al aceleiași patologii, Paul Celan, prea bine cunoscut, pomenit și el, ajung și acolo, în aceeași rubrică a ziarului, — la vîrsta de 80 de ani. Scriind despre puterea ziariștilor, considerată „exorbitantă și extravagantă", un critic literar parizian își amintește că, solicitînd cu insistență un interviu lui Gherasim Luca (Zalman Locker), a primit — citez — „acest răspuns, senin dar ferm, ca o privire drept în ochii infirmierului care se adresează unui nebun: *Mais ce n-est pas mon mode d'expression!*". Adaug cu modestie: nici al meu.

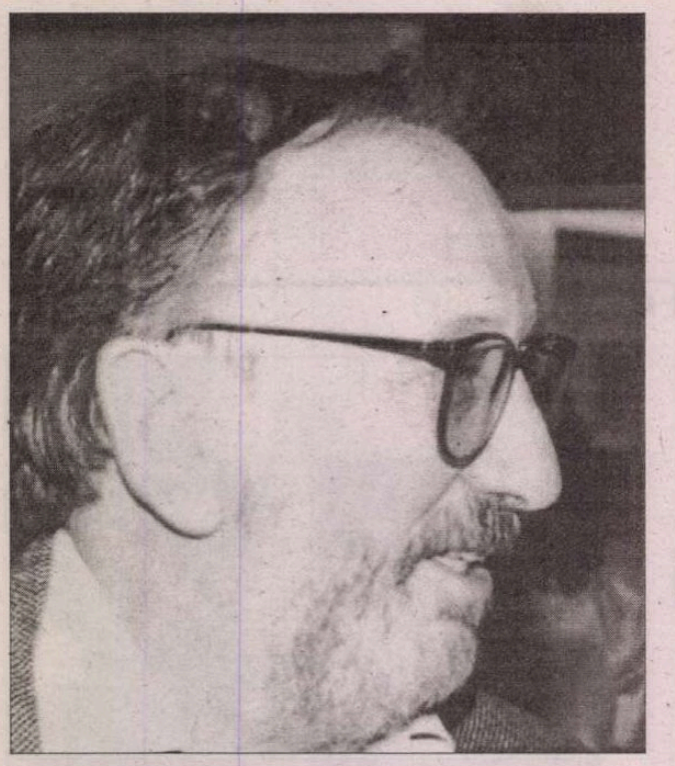
Revenind la chestiune, mi-am zis că somația ta amicală, deghizat americănească, e... altceva, așa că mi-am luat inima în dinți, socotind că anumite frămîntări nu-și pot găsi locul în romanele mele, nici măcar în forma jurnalului literar, cum am procedat în *Oglinda salvată*, ultima carte publicată înainte de plecarea din România, fiindcă în „jurnal" există un narator. Ficțiunea, cum bine se știe, are menirea să pună întrebări, dar adesea ești dator, în viața de fiecare zi, să dai răspunsuri, de pildă la interogatoriile conținute în formularele pre și post exilului. Poate că se cuvine să o faci uneori și în temeiul „bolii" cu care te consideri blagoslovit, cu omenească, normala, curiozitate de a vedea ce-ți iese astfel de sub condei. Gherasim Luca era sastisit de abundența interviurilor din presa actuală sau se războia (..."războiul amintirilor") cu tinerețea sa bucureșteană, cînd scrisese, chiar și în franceză, prea multe texte de ideologie literară. N-am păcătuit astfel!

"Eu sînt un scriitor român în exil, ajuns aici din cauza lui Ceaușescu", îmi amintești că ți-am spus în urmă cu optsprezece ani, iar tot atunci am scris: „Am descoperit deodată că mi s-a furat patria". Așa gîndesc și acum. N-am plecat din cauza antisemitismului, deoarece simțeam, ca toți ceilalți prieteni, că nu mai pot suporta lagărul de concentrare în care dictatorul transformase țara noastră natală, - „genocidul", după expresia minunatului Radu Petrescu, menționată în *România. Sfîrșit de decembrie*, - iar împrejurarea că sînt evreu trecea inevitabil pe planul al doilea. Tot acolo se poate citi că am ajuns, împreună cu „fetele" mele, să ne gîndim la salvarea israeliană, încă înainte de plecarea în Vest, cu o bursă, a fratelui meu Lucian Raicu și a cumnatei mele Sonia Larian (mă mîndresc că au fost și au rămas cei mai buni prieteni ai mei), din motive legate de firea mea și de situația familială.

Raicu a scris, pe bună dreptate, că expresiile „s-a stabilit" și „am optat" nu sînt deloc potrivite în acele situații cînd te cuprinde deznădejdea fără leac. Cînd noi am intrat, cu inima strînsă, sub tăvălugul vînzării de evrei și nemți, practicate de dementul respectiv, deloc în numele și în avantajul poporului român, el și Sonia „nu mai aveau puterea să se întoarcă" și fuseseră găzduiți într-un subsol din Paris de prietenul Miron Kiropol, în așteptarea chinuitoare și prelungită a aprobării azilului politic, obținută prin intervenția lui Eugen Ionescu. Asta a întărit temerile mele și m-a împins spre mizerabila secție de pașapoarte. Ce am avut puterea să „inventez" în legătură cu tragedia respectivă se află în cărțile la care te referi.

Am socotit că e o datorie a mea să nu le ocolesc, deși numai bine nu-mi făcea rememorarea selectivă, în vreme ce mă confruntam cu birocrația democrată a țării care ne primise, acordîndu-ne la aterizare statutul de cetățeni, vezi romanul *Despărțirea de Ierusalim*, un titlu ce se referă la despărțirea de tot ce e esențial. Păstrînd proporțiile, de nivel existențial și literar, am procedat ca și alți autori, în fruntea cărora îi pun pe Primo Levi și pe Varlam Șalamov. Este, cred că nu greșesc, una din îndatoririle scriitorului de pretutindeni și de totdeauna. Fiindcă acesta este „modul meu de expresie"!

(continuare în pag. 16)



(urmare din pag. 15)

Mă întorc la „Le Monde". Cu prilejul centenarului naşterii unuia din marii gînditori ai secolului trecut, Emmanuel Levinas, „fugit" şi el, dar din Lituania, patria strămoşilor mei paterni, am găsit un citat din opiniile sale de admirator, ca şi George Steiner, al poemelor compatriotului nostru Paul Celan: „Rien n'est plus etrange ni plus etranger que l'autre homme. Hors de tout enracinement et de toute domiciliation: apatridie comme authenticite!" Mă întorc astfel şi la altă chestiune din cele pomenite de tine (şi de mine): n-am plecat din cauza antisemitismului. După apariţia primei mele cărţi de exilat, cîţiva prieteni mi-au reproşat, în treacăt sau cu asprime, formularea „eu n-am simţit etc.". „Tatăl tău a fost răpus, adică a murit puţin după terminarea războiului, de anii petrecuţi la carierele de piatră ale detaşamentelor antonesciene de muncă obligatorie, unde a fost trimis şi Paul Celan (Ancel), fratele mamei tale a supravieţuit incredibil trenului morţii din pogromul de la Iaşi, pe toţi vă aştepta atunci soluţia finală, ai fugit din cauza naţional-socialismului ceauşist, a atacurilor odios-antisemite din revista „Săptămîna", tu însuţi te-ai plîns de-atîtea ori, ce altceva îţi mai trebuia ca să simţi antisemitismul?!"

Aceşti prieteni aveau perfectă dreptate. Uitau însă că textul fusese scris în '88, la Centrul de integrare Gilo din Ierusalim, în starea de „fugit" deznădăjduit, dar publicat abia în '91, cînd patria democrat-revoluţionară fusese invadată de valurile celui mai sinistru antisemitism, practicat de revista lui Vadim, dar nu numai. Lucrurile apăreau în altă lumină, fiindcă majoritatea uitaseră de Ceauşescu sau îl regretau nostalgic. Eram atît de furios de această dejectie de ură, încît spuneam oricui voia să mă asculte: „Dacă n-aş fi plecat din cauza lui C., plecam acum din cauza lui V.!" Mai e ceva. În *România. Sfîrşit de decembrie* există şi relatarea unuia din cele mai cumplite momente ale „ezitării". La un ghişeu al Securităţii, o stîrpitură de căpitan i-a strigat scriitorului român care eram: „Voi, evreii, aţi făcut studii superioare, dar tot n-aţi învăţat româneşte!" Oamenii de la acea coadă de candidaţi la exil, majoritatea români etnici, au sărit să mă liniştească. Antisemitismul e un fenomen etern şi universal, dar noi, evreii (cu doi de i), sîntem foarte receptivi la cît şi cum se reacţionează contra acestui „grohăit", cum l-a caracterizat Thomas Mann.

Grohăitul urlat coexistă cu acela „neutru" şi cu acela tăcut, latent. Simt nevoia — deoarece e un răspuns implicit la întrebările tale, — să copiez aici o descriere genială a acestuia din urmă, după una din scrisorile trimise din Paris de Paul Celan, cu puţin înainte de a se sinucide, iubitei sale din Ierusalim. A fost publicată de excelenta revistă bucureşteană „Lettre Internationale" în primăvara lui 2005.

"Dă-mi voie să-ţi povestesc ceva semnificativ — semnificativ pentru felul cum stau lucrurile aici —, s-a întîmplat adineauri, cînd am dus la poştă prima scrisoare pentru tine. „Nu se poate spune că îţi scriu rar, Ilana, nici una din scrisorile tale nu rămîne fără răspuns, de obicei îţi răspund în aceeaşi zi sau în cea imediat următoare, iar scrisorile le duc la oficiul din rue d'Ulm unde, pentru că sînt par avion, la francare sînt cîntărite. Funcţionarii de la ghişeu mă ştiu, nu le-a scăpat din vedere nici faptul că le trimit în Israel. Sînt doi funcţionari, unul politicos, celălalt, un tînăr, nu. Acum cîteva zile, cînd i-am predat un plic cu o revistă pentru Germania, a deschis pachetul, de cînd sînt la Paris e prima oară cînd am văzut aşa ceva, aş vrea să pot descrie expresia lui, dar si mişcarea mîinilor, iar eu stăteam acolo ca un ins dubios. O mică şicană, nu-i aşa, se mai întîmplă! Astăzi, cînd am dus scrisoarea pentru tine, era acelaşi funcţionar. Cînd a văzut ţara de destinaţie, a ridicat privirea spre mine, o privire pe care o ştiu de la Cernăuţi (Este cazul nostru, România Mare! v.d.) *din tinereţea mea. M-a măsurat din creştet pînă-n tălpi, a căutat pe chipul meu trăsături evreieşti, le-a găsit, şi* m-a urît din priviri, *numai din ochi, fără nici un echivoc. Nu-mi spune că sînt aberant, Ilana, firesţe că asta poate fi descris mai exact, mai convingător, dar trebuie să mă crezi că nu inventez nimic. Pe urmă am francat scrisoarea şi am îndesat-o undeva într-o cutie. De ce această lungă povestire, Ilana? Dar la ce bun această întrebare, ştii doar despre ce e vorba?!"*

Răcnetul de la ghişeul din Drumul Taberei, privirea de ură din rue d'Ulm! Dacă mi-ar fi cu putinţă, aş afişa acest text la toate ghişeele din lume, chiar şi în ţările unde nu (mai) sînt evrei. Nu cred că „poate fi descris mai exact, mai convingător".

După aceste preliminarii, menite să fixeze pilonii unui spaţiu de orientare, aşa cum ai procedat şi tu, pe bună dreptate, înainte de a formula întrebările, să trec la ultimul răspuns, fiindcă alte răspunsuri, nu toate, se află deja în text, inclusiv în citatele îndărătul cărora „mă ascund".

Văd că s-a produs o schimbare în scrisul meu, în raport cu temele la care te referi, dar nu mi se pare „radicală". Ea se datorează posibilităţii (şi poftei) de a prospecta teritorii lierare virgine, cu tipuri umane şi situaţii de viaţă, la care n-am avut acces din cauza cenzurii ori din lipsa unei „documentări", familiarizări. Mă întreb chiar dacă ar fi fost cu putinţă să nu se producă asemenea modificare, dacă ţinem seama de modalitatea în care formulează Farfuridi dilemele de acest gen. Era posibil să rămîn acelaşi după rupturile care s-au produs, în mine şi în afara mea, după „mi s-a furat patria"? Desigur, mă refer în primul rînd, — am învăţat din greşelile trecutului, — la nivelul catastrofal al antisemitismului, inclusiv al celui recent, îndreptat contra ţării în care trăim. Dar nu e numai asta. S-au produs multe schimbări politice şi sociale în cei optsprezece ani de cînd am plecat din România, am trecut prin boli grave, am îmbătrînit, dar dorinţa de a scrie ceva ce n-am apucat să scriu încă a acţionat şi continuă să nu-mi dea pace. Astea sau altele ar fi determinat o schimbare şi dacă rămîneam pe loc.

N-o consider radicală (nici nu-mi place acest cuvînt, nu-l utilizez), deoarece cred că am compus, ca şi alţii, o singură carte, care le cuprinde pe cele publicate şi pe cele pe care sper să le mai duc la capăt. Fiecare roman conţine o parte din fiinţa şi gîndurile mele, din experienţele care m-au marcat de-a lungul anilor. Nu-mi amintesc exact cum stăteau lucrurile în prima tinereţe, probabil aveam vanităţi şi ambiţii de cucerire a pieţei literare, mai mare poftă de a experimenta stiluri noi, dar, în ultimii ani, — vina mea, vina timpurilor, — mă apuc de o altă carte numai dacă simt că e destul de pasionantă pentru mine, încît dorinţa şi puterea de a o isprăvi să dureze doi-trei ani, cît îmi pretinde de obicei elaborarea unui roman. Elimin cu mîhnire numeroase intenţii şi tentaţii (nu duc deocamdată lipsă de ele, multe se impun în vis ori atunci cînd amintirile mă copleşesc), unele extrem de atrăgătoare, resemnîndu-mă să dau chip romanesc celei care mă obsedează şi dă semne că nu mă va plictisi prea curînd.

"O boală-nvinsă-i orice carte", spune poetul. Mă gîndesc mult care e boala care mă chinuie cel mai mult şi pe aia mă apuc s-o „învîng", iar uneori izbutesc cu unelte meseriei de romancier. Maladiile, nu doar cele „personale", sînt diferite, iar din combaterea lor literară am alcătuit şi volumele scrise în exil, dar, în mare măsură, şi cele zece publicate înainte de plecare. Aş putea, dar nu e locul, să iau volum cu volum şi să-ţi explic geneza fiecăruia, în temeiul criteriului, să-ţi spun, vorba lui Preda „pe ce mă bazez". Dacă s-a nimerit să fie vorba de evrei, de identificare sau nu, de familie, de mai-ştiu-ce, se creează, de la un moment dat, o impresie evidentă de schimbare. Dar toate sînt elemente ale unei dorinţi de a cuprinde cît mai mult din ceea ce cunosc ori (şi) vreau să aflu. N-am devenit „mai evreu" decît am fost, chiar atunci cînd unora li se năzărea că nu sînt. Fac parte din poporul ales şi blestemat, dar n-am rîvnit să fiu, nu cred că sînt potrivit să devin, „cîntarețul" acestei identităţi. Dar nu pot să nu-mi asum destinul.

Leon Volovici: Acum aproape cinci ani, cînd ai primit la Ierusalim premiul „Sebastian Costin", Zigu Ornea, care era membru în juriu, a trimis prin fax opinia lui. O coincidenţă tristă a făcut ca în dimineaţa în care, la Bucureşti, avea loc inmormîntarea lui Zigu, noi să citim în public mesajul lui, cu prilejul decernării premiului la Cercul Cultural din Ierusalim. E poate ultima pagină scrisă de Ornea. Iată opinia lui, exprimată în stilul lui la fel de tranşant, fie că era o judecată de valoare foarte favorabilă, fie una contestatoare:

Mărturisesc că îl stimez şi îl iubesc pe Virgil Duda ca pe un mare prozator ce este. În mica obşte literară de scriitori de expresie românească din Israel (de fapt, ca să-mi spun gîndul întreg, sînt scriitori români), sunt doi mari prozatori: Virgil Duda şi Alexandru Sever.

Evident, pentru el, care privea din interiorul literaturii române, Duda şi Sever erau doi scriitori români... în exil,

dialog el

Leon Volovici

oricît de paradoxal ar suna această formulă cînd e vorba de stabilirea într-o ţară cu un etos naţional şi religios care te îndeamnă să crezi că *te-ai întors acasă* (după un mic interludiu de două mii de ani...). Orice discuţie aici, în Israel, despre statutul scriitorilor de limba română din „mica obşte literară" provoacă multe polemici aprinse. Dar Ornea avea în vedere traiectoria individuală a scriitorilor afirmaţi mai întîi în România şi drama ieşirii lor din spaţiul firesc al literaturii române, dramă pe care o găseşte confirmată în romanul lui Duda, pe care chiar el, Ornea, l-a publicat la editura pe care o conducea:

Dezrădăcinarea — scrie el, în acelaşi mesaj — *e, se ştie, o puternică traumă interioară. Nu l-a cruţat nici pe marele prozator Virgil Duda. Cartea pe care mi-a dat să o public la Editura Hasefer acum doi ani,* Viaţă cu efect întîrziat, *e analiza dureroasă a unei nevroze. Nevroza lui Duda, care, cred, e şi consecinţa dezrădăcinării şi a unei noi, substanţial diferite, reaclimatizări. Dincolo de valoarea estetică excepţională a cărţii, am citit-o cu emoţie şi durere. Pentru că, ştiu bine, nevrozele, datate chiar, se estompează, dar nu se vindecă...*

Romanul tău recent, *Despărţirea de Ierusalim,* continuă într-un fel explorarea acestor „nevroze", dar înregistrează o mutaţie tematică foarte semnificativă şi interesantă, pentru că plăsmuieşte un fel de teritoriu literar româno-israelian, dar nu prin îmbinarea celor două realităţi, cea românească şi cea nouă, israeliană. Intîlnirea dintre cele două teritorii e numai în psihicul (chinuit) al eroului-narator, în mintea căruia viaţa lăsată în urmă (bîrlădeană şi românească, individuală, colectivă, politică) se împleteşte tot timpul şi se ţine scai de naratorul aflat acum pe trasee israeliene. Psihologia asta dublă, trăirea „în doi timpi", amestecul de memorie afectivă (românească) şi „trăirea clipei" israeliene sunt, cred, performanţele remarcabile ale acestui roman, pentru că propune o realitate literară inedită, rezultată din această fuziune, fie ea şi chinuitoare sau „schizofrenică" — trăită ca o fază nouă a asumării noii identităţi, care se dovedeşte a fi, de fapt, o dublă identitate. În această geografie literară se înscriu surprinzător şi unele proze ale lui Radu Cosaşu, dar din direcţie inversă. „Stabilit" etern în România, el face din cînd în cînd incursiuni captivante într-un Tel-Aviv populat suprarealist de mătuşi, prieteni si iubite din Bucureştiul tinereţii lui.

Uite că am ajuns şi la întrebare: vezi în acest roman şi o despărţire de psihologia exilatului în „noua-veche patrie", criza asumării, a luării în posesie a noii realităţi?

Virgil Duda: Îmi plac întrebările tale pentru că au mai multe „straturi" (componente), ceea ce le apropie, desigur numai din acest punct de vedere, de modul de construcţie al romanului. E modul cel mai potrivit de adecvare a „anchetatorului" la specificul „anchetatului". Tot aşa procedează şi adevăraţii critici literari, aceia care izbutesc „să trăiască

ectronic

și Virgil Duda

în sufletul altora". Fiecare cronică a acestora constituie un mod de adaptare la structura autorului analizat, ceea ce îngăduie acea apropiere de operă, pentru stabilirea intenţiilor, şi-apoi de distanţare, pentru a judeca în ce măsură şi cu cîtă artă acele premise au fost fructificate. De obicei, scriitorul este acela care lansează întrebări, pe cît posibil interesante şi importante, iar dacă vrei să-l determini să răspundă, să procedeze invers decît e obişnuit şi dator, musai este să-i întinzi o capcană. Odată „lăbuţa" prinsă în arcul deschis cu nobilă viclenie, îl poţi manevra astfel ca să spună chiar şi ceea ce ar vrea să ţină ascuns, ba chiar şi ceea ce el însuşi nu ştia că ştie. Un adevăr găsit cu vîrful condeiului, în stilul profesiei sale.

Consider că G. Călinescu greşea, socotind că „romancierul se aşază la masa de lucru cînd romanul este gata". Cred, dimpotrivă, că, oricît de clară ar fi imaginea cărţii proiectate, numai speranţa unor dezvăluiri fermecătoare şi profunde „pe parcurs" îl determină să rămînă cu anii, zi după zi, pe „scaunul singurătăţii". Un tînăr literat, referindu-se, altminteri cu pricepere şi bunăvoinţă, la perioada mea de dinainte de revoluţie ("albastră"?), mă acuza că, într-un articol din anii aceia, aş fi citat, nu o dată, ci de trei ori (!) din textele teoretice ale „divinului critic", deşi Călinescu cînta pe struna realismului socialist, iar opiniile sale m-au influenţat, ca şi pe alţii, în mod negativ. Iată că s-a ivit prilejul să-l informez că în alt articol, poate chiar într-un interviu, din presa literară a vremii, contestam, vai, pe teoreticianul cu pricina, nu mă mai lăsam... indus în eroare!

Să pătrund acum, cu grija de a nu mă rătăci, în labirintul acestei întrebări aparent inocente şi să răspund mai întîi scurt şi direct, înainte a mă avînta „să bat cîmpii (dacă se poate:) cu graţie". Nu văd în recentul roman, *Despărţirea de Ierusalim*, decît un prim pas, ezitant, în direcţia despărţirii de psihologia exilatului în „noua-veche patrie", criza asumării şi a luării în posesie a unei noi realităţi. Convingerea mea e că mă angajez pe un drum, la capătul căruia nu voi ajunge nicicînd, dar efortul acesta mă atrage, mi se pare necesar, benefic, aşa cum, în cu totul alt domeniu, medicii recomandă mersul pe jos, — nici ca scriitor nu călătoresc altfel, — pentru întreţinerea sănătăţii, mai ales la persoanele, cazul meu, care au depăşit o anume vîrstă.

Am simţit nevoia şi am îndrăznit să fac acest prim pas în spaţiul literar al ţării de adopţiune după cincisprezece ani de la venire şi după cîteva tatonări, marcate de o firească precauţie. „Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc..." să încep o altă carte, caut să stabilesc, cu ajutorul diapazonului din partea stîngă a creierului, dacă am găsit ori ba „tonul" potrivit construcţiei muzicale (subliniez acest cuvînt) pe care o proiectez şi ale cărei schiţe le tot însemn pe hîrtii şi hîrtioare cu cîţiva ani înainte, în timp ce lucrez la o altă carte. Apoi, tehnică învăţată de la marele Rebreanu, aştept să-mi apară (în vis, el o pritocea în nopţi albe) prima frază a compoziţiei. Uneori nu visez ce trebuie, fiindcă nimeni nu poate controla domeniul subconştientului, aşa că mă apuc de exerciţii logice, scriu o frază, alţa, alta, pînă cînd visul, astfel stîrnit, îmi aduce pe tavă o înşiruire de vorbe ce par să sune cum trebuie.

Abia după trei lustre de „adaptare" cetăţenească a sunat ceasul tonului israeliano-român. Unii consideră că a durat prea mult. S-ar putea să aibă dreptate. Cred, „privind înapoi cu mînie", dar, uneori, şi cu satisfacţie, la acest drum lung, parcurs cu specială dificultate, că romancierul „realist" (cuvîntul nu poate fi scris fără ghilimele) care am fost sortit să fiu, avea nevoie de o anume familiarizare cu mediul în care s-a exilat, fără a nutri speranţa de a se integra cu-adevărat vreodată. Cînd îi urmăreşti cu atenţie şi relativă înstrăinare pe cei născuţi aici, ori ajunşi în lumea nouă-veche la vîrste fragede, ori cu firi uşor asimilabile, pricepi că ritmurile vitale se supun unori legi ce nu depind de voinţa ori bunăvoinţa ta. Cîtă vreme mă simţeam, exagerînd niţel, cu desăvîrşire străin de nebunescul turn al lui Babel în care trăiesc, mi-era limpede că nu pot compune decît eventuale reportaje, precum corespondentul unui ziar european acreditat la Ierusalim.

Drept este că în vreo două cărţi anterioare am tatonat terenul, introducînd, din necesităţi de modificare a reliefului geografic, unele scene, cu personajele corespunzătoare, ce se desfăşurau într-un centru de absorbţie a imigranţilor, pe aeroportul naţional al evreilor sau în camera de urgenţă a unui spital, adică în spaţii umane accesibile, unde chiar şi veneticii respiră normal, iar proza are unele şanse de credibilitate şi adevăr. Mai departe n-am cutezat să mă avînt. Dar acum, dacă tot m-am pornit, hai să-ţi mărturisesc că mă aflu în faţa unui scenariu şi mai ambiţios, respectiv acela de a scrie un roman deloc autobiografic, al cărui titlu de sertar este „Domnul Bovary din Florentin" (aşa cum cartea recent apărută s-a numit „Profesiunea: romancier", fiind, printre altele, istoria suferinţelor provocate de ratarea a două proiecte) şi a cărui acţiune se petrece în întregime într-un cartier tel-avivian, cu scurte incursiuni turistice ale personajului principal în cîteva ţări din Europa, dar nu în România.

Apelez la această confidenţă de atelier numai şi numai pentru a explica mai bine ce înţeleg prin „familiarizare". Bovaricul meu personaj, un bucureştean crescut în lumea lui Caragiale, funcţionar cehovian, de sorginte flaubertiană, a venit în Israel la vîrsta studenţiei, dar noi intrăm în lumea preocupărilor sale după treizeci de ani de cînd respiră pe pămîntul făgăduinţei, unde curge foarte rar, dar curge, lapte şi miere. Îl bîntuie adesea amintirile dîmboviţene, e îndrăgostit, iarăşi: mai ales, dar nu numai, de o fostă vecină de-acasă, trăieşte într-un mediu israelian sută la sută, are colegi, prieteni şi cunoştinţe de-aici, inclusiv români, adică aparţine acestui Orient Mijlociu, unde dramele sînt precumpănitor sentimentale, morale şi intelectuale, cum stă bine literaturii de ficţiune, nu doar geo-politice, aşa cum cred telespectatorii de pretutindeni şi vor extremiştii locali.

Familiarizarea autorului cu spaţiul de care se simte atras şi pe care şi-a propus să-l investigheze nu se rezumă la tipologii şi relaţii interumane specifice, ea implică şi o relativ avansată îmbibare culturală. Ambele componente ale cunoaşterii mediului descris, prin subtilă, cvasi invizibilă, întrepătrundere, pot asigura, — nu reuşita cărţii, asta în nici un caz, — acel decisiv sentiment de încredere al cititorului, anume că autorul ştie despre ce vorbeşte, fie prin deformarea, contorsionarea memoriei, fie prin imaginaţia verosimilă, respectiv născocirile infra şi hiperrealiste, ce constiuie materia romanului său. Idealul creatorului de naraţiuni intens semnificative şi apte să intereseze lectorul căruia i se adresează îl reprezintă suprapunerea convingătoare, raportarea perfectă a indivizilor care fac concurenţă stării civile la spaţiul unde află sediul biroului de populaţie în al cărui computer scriitorul pretinde să-i înregistreze. Sînt banalităţi, dar şi legi de fier ale creaţiei în care totul e permis, pe care haosul contemporan, cu dominanta fenomenului migraţiilor, lasă impresia că le poate neglija sau încălca.

Este de conceput tragedia consulului britanic din capodopera lui Malcolm Lowry în alt loc decît în preajma vulcanului mexican, unde l-a azvîrlit şi îl ţine prizonier destinul? Valabilă pentru Tolstoi, Proust, Melville şi Sadoveanu, respectarea raportului om-spaţiu poate fi imediat detectată şi în cărţile valoroase ale ultimelor valuri de romancieri de pe toate continentele, cei ai secolului 21, printre care şi nord-americanii, atît de atenţi la pulsul pieţei literare, specialişti ai înnoirilor tematice şi stilistice de viitor, ca Jonathan Franzen, Jeffrey Eugenides, Tom Wolfe, dar şi la campioni ca Philip Roth. Indiferent dacă masa ta de scris şi computerul se află la Timişoara sau Natania, în izolarea cămăruţei tale se cuvine să-ţi exerciţi profesiunea şi să-ţi onorezi vocaţia artistică, atent la tendinţele „globalizării", urmărind cu atenţie destinsă

mişcările de suprafaţă ale literaturii şi să ciuleşti urechea la sunetul fluxului subteran al creaţiei tradiţional-inovatoare.

Îmi amintesc că, după terminarea facultăţii de Drept din Bucureşti, exclus din UTM cum eram, am fost expediat jurisconsult stagiar în capătul ţării, la Baia Mare, unde, repede lămurit că nu pot pricepe lumea maramureşeană, am fugit, profitînd de hazard, să mă angajez la o mare rafinărie din Ploieşti, pentru a face naveta în capitala unde se aflau ai mei. În tot acest timp scriam o carte despre lumea copilăriei, singura cu care eram familiarizat în sensul pomenit mai sus. După mai puţin de zece ani, fiindcă în prima tinereţe arderile sînt mult mai rapide, am constatat că o parte din spaţiul acelei uzine cu vreo cinci mii de lucrători devenise mediul firesc al respiraţiei şi amorurilor mele. M-am trezit scriind romanul *Catedrala*, o imagine dublu-ironică, antisocialistă, a relaţiei om-spaţiu, pe care nefericitul Ion Călugăru în *Oţel şi pîine* (ca şi mulţi alţii) fusese silit s-o ia în serios. Mirodan a nimerit, în Dicţionarul său neconvenţional, o interpretare foarte reuşită a poziţiei mele de autor, pe care am regăsit-o pe un web din Internet (dacă tot dialogăm electronic, se cuvine să omagiem acest nou cel mai bun prieten al omului): „Uzina lui Duda este proiectarea spaţiului mitic din mahalaua şi copilăria moldoveană".

În cazul romanului istoric, documentarea, întreprinsă cu mijloacele romancierului şi nu ale savantului, produce uluitoare „familiarizări" cu trecutul apropiat si îndepărtat, cum se întîmplă în *Război şi pace* ori în cîteva romane sadoveniene. Am parcurs şi eu asemenea experienţă, pregătindu-mă multă vreme pentru scrierea cărţii *A trăi în păcat*. Dorinţa de a crea o imagine literară a cumplitului pogrom de la Iaşi din iunie '41 s-a dovedit cea mai chinuitoare, în toate sensurile, elaborare romanescă. Unii critici de prestigiu au considerat-o valoroasă, vezi cronica lui Daniel Cristea-Enache, cu titlul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de pogrom", dar în paginile altor recenzenţi s-a strecurat sugestia că evenimentul respectiv a fost inventat ori exagerat, deoarece autorităţile comuniste voiau să se răzbune pe legionari şi hitlerişti. Noua dreaptă fascizantă, ajutată de evrei cu minţile rătăcite, susţine că fenomenul nazist şi antisemitismul au fost îngropate în urmă cu cîteva decenii şi, deci, nu mai reprezintă nici un pericol, spre deosebire de comunism, care e în plin avînt.

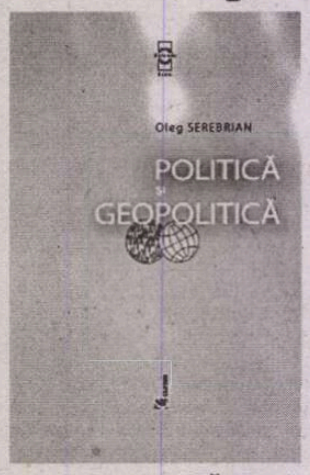
Revenind la oile noastre, respectiv la noul spaţiu literar româno-israelian, să reamintim că efortul reuşit de a valorifica trăirile bi- sau multi-naţionale au o bună tradiţie în literatura noastră, începînd cu jurnalul de călătorie al lui Nicolae Milescu Spătarul, trecînd prin ficţiunile lui Panait Istrati, M. Blecher şi Mircea Eliade şi ajungînd la romanele europene de azi. În restul lumii, această tematică s-a impus cu vigoare, e de ajuns să-i citäm pe Rushdie şi Naipaul, ceea ce îndreptăţeşte concluzia cu aspect şocant a unui teoretician de primă mînă ca Gilles Deleuze: „A partir de Kafka au moins, tout ecrivain moderne authentique est la voix d'une littérature mineure, retive et en marge, qui parcourt à contre-courant le fleuve navigable et canalise de la littérature de la langue officielle."

Nu pot să închei fără a mă referi la una din sugestiile interogative pe care le-ai propus. Citatele din Zigu Ornea le-am parcurs „cu emoţie şi durere". Mă gîndesc să-l informez, acolo unde se află, că nevrozele au lungi perioade de remisiune, (dezrădăcinarea mea tace şi ea, sper să n-o deochi), dar nevindecabilă cu-adevărat rămîne despărţirea definitivă de prieteni ca el. Nu am uitat „încurajarea" ta, spiritual-amară, cînd îţi relatam furios unele grosolănii editoriale post-decembriste: „Ai uitat că Zigu Ornea a murit!" N-am uitat, dar...

■

CARTIER *în toate librăriile bune*

Oleg SEREBRIAN



POLITICĂ ȘI GEOPOLITICĂ | **GEOPOLITICA SPAȚIULUI PONTIC**

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

International House (cu sediul la Londra, cu 120 de centre în 40 de țări), liderul cursurilor de engleză pentru afaceri din România caută pentru angajare part time sau full time profesori de limba engleză, română, franceză, germană, italiană.

Cerințe:

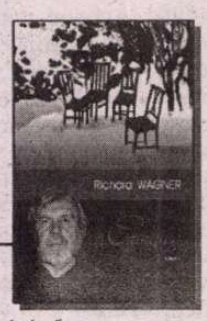
absolvent al Facultății de Litere/Facultății de Limbi și Literaturi Străine, foarte bune cunoștințe de limbă străină, talent pedagogic, flexibilitate și adaptabilitate.

Cei interesați sunt rugați să trimită CV-urile la adresa de e-mail: hr@ih.ro sau prin fax la 3354490.

International House
THE INTERNATIONAL HOUSE WORLD ORGANISATION

www.polirom.ro

- Gelu Ionescu **Covorul cu scorpioni**
- Richard Wagner **Catrafuse**
- Andrei Codrescu **Mesi@**
- Michel Houellebecq **Particulele elementare**



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

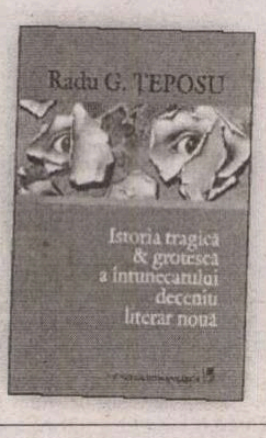
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

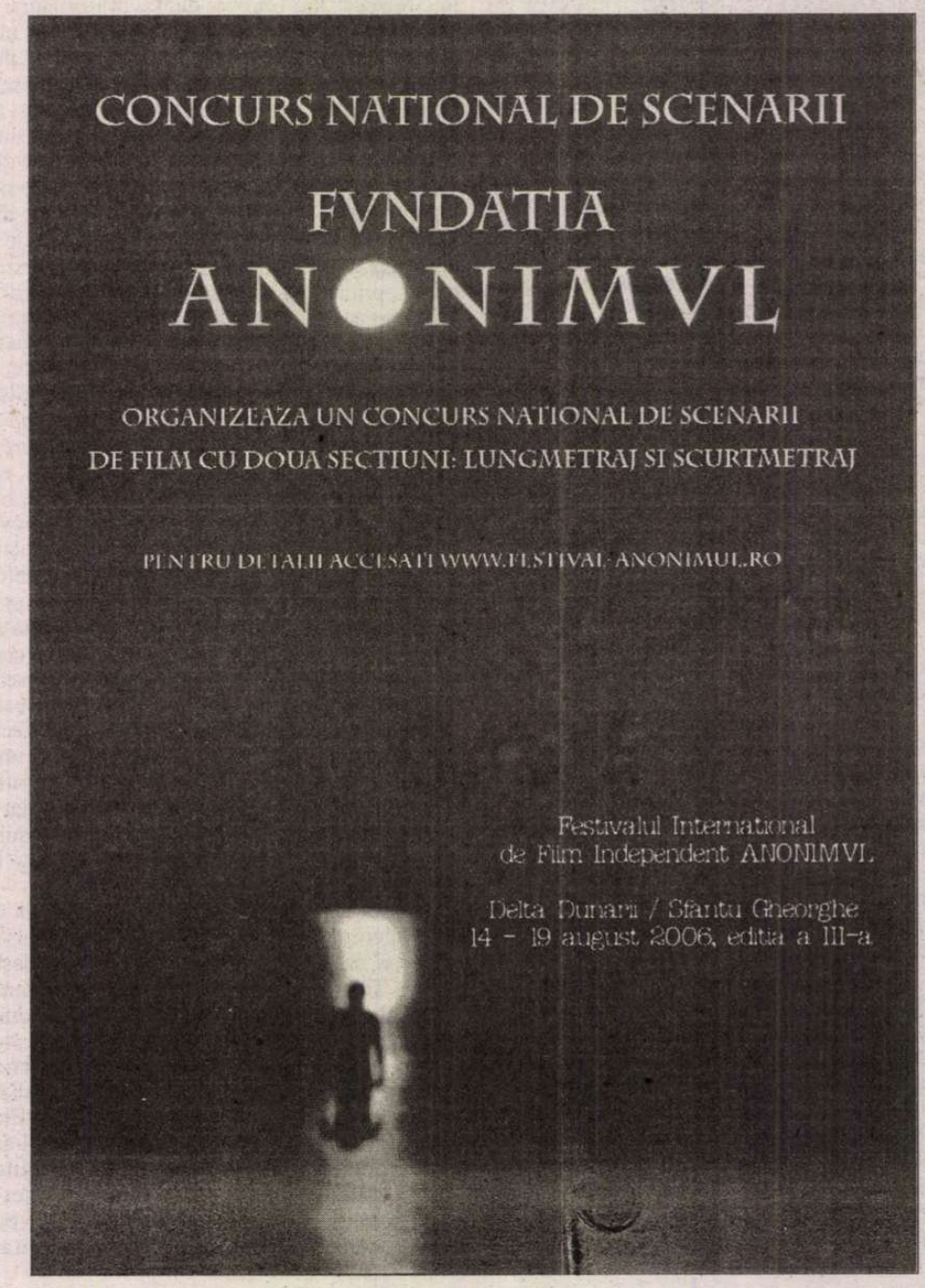
Noutăți în colecția „Critică și Istorie literară"

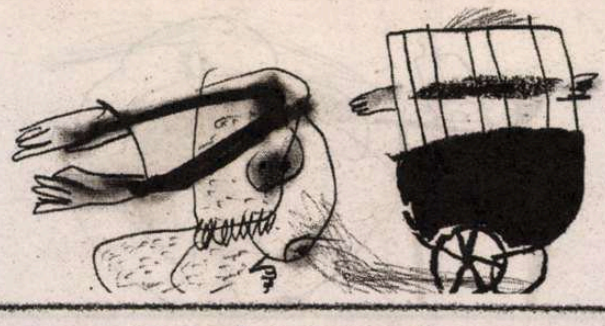
Mihai Zamfir
Cealaltă față a prozei

Radu G. Țeposu
Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă

Au mai apărut:
Ana Selejan
Trădarea intelectualilor • Reeducare și prigoană
Vasile Popovici
Rimbaud



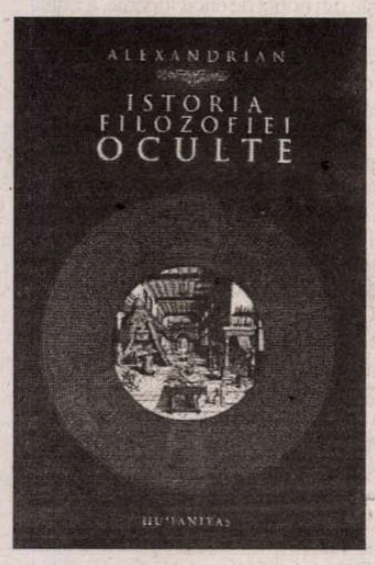




Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Oficina păgînilor luminați



Sarane Alexandrian, *Istoria filozofiei oculte*, trad. din franceză de Claudia Dumitriu, Humanitas, 2006, 408 pag.

Trăim cu iluzia că tot ceea ce reprezintă la un moment dat mentalitatea unei epoci a fost rezultatul firesc al evoluției gîndirii omenești. Cu alte cuvinte, credem că există un progres implacabil ce guvernează această lume, iar de acest progres nu scapă nici ideile de natură filozofico-religioasă. În acest caz, ideile cărora li s-a îngăduit odată consacrarea publică și au devenit astfel expresia dogmatică a opticii unei vremi, acele idei s-au impus în urma unor pure și inofensive dezbateri teoretice. Cum s-ar spune, ele au cîștigat pentru că cei care le-au susținut au avut dreptate, și nu pentru că adepții lor ar fi avut ceva în plus: puterea.

Trecem cu vederea amănuntul că, în spatele izbînzii unei teorii religioase, se ascunde o realitate cîtuși de puțin teoretică: un raport de forțe grație căruia adepții unei idei s-au dovedit mai puternici decît adversarii lor. Orice dogmă a reușit să se impună prin forță, și nu prin strălucirea argumentelor invocate în sprijinul ei. Ca să dai valabilitate unei gîndiri filozofice sau religioase este nevoie de putere, de o frustă, brutală și promptă putere. Iar cînd puterea îmbracă forma instituției publice, ea devine autoritatea cea mai eficientă în instaurarea unei mentalități. Ea hotărăște dogmele care au dreptul să fie în vigoare și tot ea expulzează, din tărîmul ideilor îngăduite oficial, concepțiile considerate a nu fi pe potriva timpului. Pe scurt, ea hotărăște ce anume trebuie să creadă opinia publică.

Cartea eseistului francez Sarane Alexandrian — *Istoria filozofiei oculte* — este caleidoscopul acelor concepții omenești ce nu au atins niciodată stadiul dogmatic al gîndirii oficiale. Ele nu au făcut niciodată școală și nici nu au întrunit consensul învățaților vremii, și totuși au avut mereu adepți și au stîrnit mai întotdeauna emulație. Și, cu toate că nu s-au bucurat de recunoaștere publică, ele aú avut parte de aureola unui prestigiu subteran: au fost comentate, disputate și asumate cu un zel a cărui intensitate a fost direct proporțională cu interdicția oficială de care au avut parte. Într-un cuvînt, au fost clandestine, trăind departe de ochiul aprobator al autorității dominante. Ele au rămas la stadiul sectelor religioase sau al oficinelor filozofice. Din ele s-au născut ereziile lumii sau simplele eresuri ale superstiției umane. Au fost interzise, condamnate și repudiate, dar au reușit cel mai adesea să reînvie sub altă formă. Într-un cuvînt, au fost persistente, maleabile și viguroase, altminteri ar fi pierit cu totul din memoria noastră.

Gnosticism, alchimie, astrologie, arte divinatorii, doctrine cabalistice, practici magice sau învățături medicale neconvenționale — toate aceste chipuri de manifestare ale gîndirii umane au avut de înfruntat o redutabilă și copleșitoare autoritate instituțională: Biserica creștină. Iată de ce ideea de bază a lui Sarane Alexandrian este că, pînă la apariția creștinismului, nu se poate vorbi de o filozofie ocultă propriu-zisă. Cu alte cuvinte, tocmai creștinismul a fost acea autoritate coercitivă sub a cărei presiune puzderia de doctrine și practici neagreate de canonul creștin au fost silite să treacă în umbră. Decretate ca fiind păgîne și păcătoase, toate aceste învățături au supraviețuit prin adaptare: s-au retras din fața autorității și, trăind într-o formă clandestină, au ajuns să fie oculte într-un dublu sens: mai întîi, „oculte" întrucît erau ocultate, adică ascunse și, în al doilea rînd, „oculte" întrucît erau ezoterice, adică împărtășite de un număr restrîns de adepți sau inițiați. Rezultatul a fost o țesătură întinsă de doctrine păgîne ce au dăinuit de-a lungul întregii perioade de dominare a creștinismului în Occident. Într-un fel, se poate spune că religiile pe care creștinismul le-a înăbușit prin expansiunea lui și-au luat revanșa prin mijlocirea acestor doctrine oculte. Ele au ros pe dinlăuntru doctrina creștină și, continuînd să existe în ciuda sancțiunilor exercitate asupra adepților lor, au făcut ca creștinismul să nu fie niciodată asimilat de gîndirea occidentală. Altfel spus, deși creștinismul a fost o mentalitate dominantă, oamenii, în intimitatea lor, au gîndit și s-au purtat altfel.

Tot ceea ce este decretat drept ocult are asupra minții noastre un dublu efect: mai întîi, naște o suspiciune spontană în virtutea căreia un iz reprobabil de secret primejdios începe să fie resimțit; în al doilea rînd, joacă un rol de incontestabilă momeală psihologică, căci, fiind vorba de un secret, acesta, tocmai pentru că e secret, nu poate să nu atragă. Și așa se face că, reprobabil fiind, ocultismul ispitește. Ispitește prin atracția pe care misterul o exercită asupra noastră și, poate mai important, ispitește prin nevoia de taină pe care o are ființa noastră. Avem nevoie de taină și de secrete, cam așa s-ar putea rezuma una din ideile cărții de față.

Poate cea mai incitantă idee a lui Sarane Alexandrian este chiar aceasta: dacă doctrinele și practicile oculte nu au dispărut este pentru că psihicul uman are nevoie de ele. Și are nevoie de ele deoarece, în intimitatea ființei noastre, magia este o dimensiune obligatorie. Nu putem trăi fără să recurgem inconștient la o serie de gesturi, gînduri și obișnuințe cărora, dacă am sta să le analizăm sursa, am fi siliți să le recunoaștem natura magică. Într-un cuvînt, omul a rămas o ființă cu deprinderi magice. Iar deprinderile acestea tind să fie cu atît mai pregnante cu cît lumea în care trăim este una tot mai științifică. Numai așa se poate explica cum, într-un secol în care tehnica și științele fac pretutindeni legea, interesul oamenilor pentru practici magice crește. Și nu e îndeajuns să-ți spui că de vină e numai îndobitocirea treptată la care sînt supuși cetățenii secolului XXI; la mijloc trebuie să mai fie și altceva, și anume nevoia noastră ascunsă, inconștientă și nemărturisită de a da vieții o culoare magică. Și atunci, dacă așa stau lucrurile, înseamnă că nu ne deosebim decît în detalii doctrinare de Cornelius Agrippa, Fabre d'Olivet, Hoëné Wronski, Eliphas Lévi sau René Guénon, ca să nu pomenesc decît de cîțiva dintre monștri sacri ai filozofiei oculte. În esență însă, și noi și ei sîntem ființe magice, aparținînd aceleiași oficine filozofice. Atîta doar că ei sînt păgîni luminați, în vreme ce noi sîntem niște creștini scăpătați.

Sorin LAVRIC

calendar

10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuș* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Țion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roșianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane* (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag* (m. 1992)
10.04.1948 - s-a născut *Elena Ștefănescu*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

11.04.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut *Mircea Ștefănescu* (m. 1982)
11.04.1907 - a murit *Simion Florea Marian* (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut *Florian Grecea*
11.04.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.04.1936 - s-a născut *Aurel Buiciuc*
11.04.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut *Ion Buzași*
11.04.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n. 1881)

12.04.1890 – s-a născut *Vintilă Ciocâlteu* (m. 1947)
12.04.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Branișteа* (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut *Marcel Petrișor*
12.04.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.04.1935 - s-a născut *C.D Zeletin*
12.04.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.04.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.04.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)
12.04.2002 - a murit *Platon Pardău* (n. 1934)

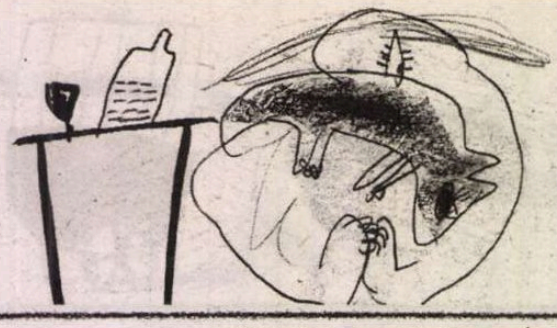
13.04.1889 - s-a născut *Ion Trivale* (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.04.1920 - s-a născut *Gh. Bulgăr* (m. 2002)
13.04.1924 - s-a născut *Alexandru Lungu*
13.04.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.04.1944 - s-a născut *Mira Lupean*
13.04.1951 - s-a născut *Ruxandra Berindei*
13.04.1956 - s-a născut *Ioan T. Morar*
13.04.1974 - a murit *Iosif Moruțan* (n. 1917)
13.04.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut *George Munteanu* (m.2001)
14.04.1932 - a murit *Iacob Negruzzi* (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.04.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.04.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.04.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.04.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.04.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogonești* (n. 1906)
14.04.1998 - a murit *Francisc Păcurariu* (n. 1924)
14.04. 2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n.1934)

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creția* (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *George Iaru*
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olțeanu*
16.04.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.04.1931 - s-a născut *Al. Hanță*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.04.1951 - s-a născut *Ion M. Cochinescu*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut *Theodor C.Văcărescu* (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1929 - s-a născut *Dan Platon*
17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.04.1940 - s-a născut *Ion Oprișan*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1955 – s-a născut *Val Butnaru*
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V. Haneș* (n. 1879)



genealogie

Familia Nicolae Cartojan

Un arbore genealogic într-o revistă literară? De ce nu, gândind la faptul că disciplina însăşi a istoriografiei literaturii se găseşte sub spiritul tutelar al lui G. Călinescu, a cărui apetenţă pentru genealogii, pentru dezvăluirea obârşiei şi a înrudirilor diferiţilor scriitori, este ilustrată chiar de *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Nu e vorba numai de genealogia ideilor şi a curentelor literare, ci chiar de cea a persoanelor care vin în cultură cu ereditatea lor biologică şi spirituală. Nu altceva făcuse N. Iorga cu patru decenii mai înainte, în multe pagini din a sa *Istorie a literaturii române din veacul al XVIII-lea*, scriind – de pildă – despre Văcăreşti, despre Bălăceni şi despre alte neamuri.

Obârşia marelui istoric literar care a fost Nicolae Cartojan nu pare a fi un subiect cunoscut, motiv pentru care reproduc în cele ce urmează un arbore genealogic inedit al familiei sale. Forma originală este în ilustraţia alăturată. Mai jos l-am transcris ca o enumerare în care prima cifră reprezintă numărul generaţiei, iar cea de-a doua pe cel al persoanei din cadrul generaţiei respective.

1.1. Preda Cartojan Postelnicu

2.1. Dinu, căsătorit cu Smaranda (fiica popii din Roata)
2.2. O fată, căsătorită Grăjdănescu
2.3. Ioniţă, căsătorit cu Uţa născută Nanoveanu. El proprietarul moşiei Nanov

Copiii lui 2.1.:
3.1. Tudorache
3.2. Eustaţiu
3.3. Gheorghe, căsătorit cu Cleopatra
3.4. Iulica
3.5. Tinca

Copiii lui 2.3.:
3.6. Gheorghe
3.7. Maria
3.8. Petruş
3.9. Manolache, căsătorit cu Maria
3.10. Costache, militar
3.11. Toma
3.12. Elena
3.13. Tincuţa, căsătorită Lelescu

Copiii lui 3.3.:
4.1. Emilia, căsătorită cu Nicolae Niculescu
4.2. **Alexandru**, căsătorit cu Elena. [Emil Turdeanu a adăugat, cu scrisul său mărunt şi ordonat:] Alexandru Cartojan, profesor de istorie, fost prefect de Vlaşca, mort după o lungă închisoare comunistă. A publicat o carte despre Petru Cercel, la Scrisul românesc din Craiova, cam prin 1938. Într-o recenzie din "Gândirea", cartea este atribuită, dintr-o confuzie, lui N. Cartojan.

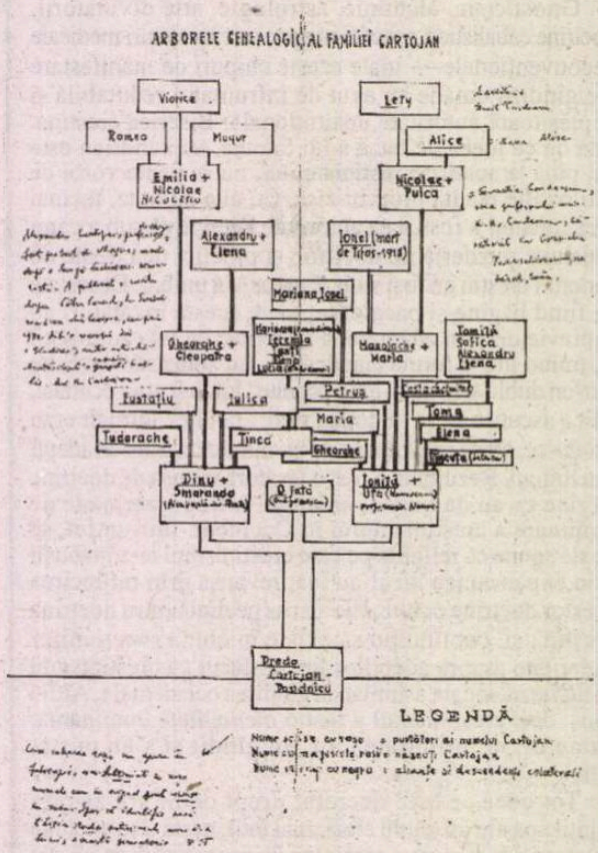
Copiii lui 3.6.:
4.3. Marioara, căsătorită Paraschivescu
4.4. Ieremia
4.5. Tanţi
4.6. Elena
4.7. Lucia, căsătorită... [nedescifrat] veanu

Copiii lui 3.8.:
4.8. Mariana
4.9. Ionel

Copiii lui 3.9.:
4.10. Ionel (mort de tifos - 1918)
4.11. **Nicolae**, căsătorit cu Puica, despre care Emil Turdeanu adăuga: Sevastia Condeescu, sora profesorului univ. N.N. Condeescu, căsătorit cu Cornelia Paraschivescu, [au avut] un băiat, Sorin.

Copiii lui 4.1.:
5.1. Romeo
5.2. Viorica
5.3. Mugur

Copiii lui 4.11.:
5.4. Lety [adăugat de Emil Turdeanu: Laetitia = Emil Turdeanu]
5.5. Alice [adăugat de Emil Turdeanu: Maria Alisa]



Întâlnirea mea cu Emil Turdeanu s-a petrecut în august 1992 la Paris, mai precis la *Café de Cluny*, un loc cu mare încărcătură de boemă artistică şi ştiinţifică, de la intersecţia Bulevardelor Saint Germain şi Saint Michel, peste drum de termele romane de la Muzeul Cluny. Nu de mult încetase din viaţă soţia sa şi era foarte afectat de acest eveniment atât de trist. Deseori, în cursul conversaţiei noastre, i-au dat lacrimile. M-a impresionat mult la acest savant naturaleţea şi felul direct şi modest de a vorbi. Cu acel prilej mi-a oferit şi două numere din "Revue des Etudes Roumaines", excelenta revistă culturală a exilului românesc, pe care a editat-o de-a lungul multor ani. L-am cunoscut prin prietenul nostru comun – îndrăznesc să folosesc acest cuvânt – bizantinologul pariziano-român Petre Ş. Năsturel care ne-a facilitat întâlnirea. Emil Turdeanu a fost, după cum este cunoscut, discipolul lui Nicolae Cartojan, pe urmele căruia a mers şi cu a cărui fiică Laetiţia – colegă cu el de facultate şi apoi colaboratoare în profesiunea comună - s-a şi căsătorit. După 1989, personalitatea filologului de la Paris a revenit după multe decenii în actualitatea românească prin două culegeri de studii, prin conferirea titlului de *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti, precum şi prin faptul că şi-a donat biblioteca, cu o generozitate deosebită, Institutului de Istorie Literară "G. Călinescu".

Entuziasmului meu pentru iscodirile genealogice i-a răspuns prin acest arbore al familiei soţiei sale, în josul căruia a notat: "Sper să identific mai târziu ruda soţiei mele care i-a trimis această genealogie". Autorul efectiv al spiţei rămâne însă aşadar necunoscut.

De ce ar prezenta interes comunicarea acesteia şi discuţia în jurul ei? Firesc că este vorba de dimensiunile personalităţii lui Nicolae Cartojan, cel mai însemnat istoric al literaturii române vechi, cărturar fără opera căruia această disciplină nu poate fi concepută. Provenea aşadar dintr-o spiţă de mici boieri din Vlaşca, de la vest de Bucureşti, al căror nume provine de la localităţile "Cârtojani" sau mai degrabă "Vida Cârtojani". "Cârtojani" apare în prima jumătate a secolului XIX şi sub forma "Cârtojeni". Conform *Marelui dicţionar geografic al României*, Cârtojani era o "com[ună] rur[ală], compusă din cătunele Cârtojani şi Sadina, plasa Neajlovul, jud. Vlaşca. E situată pe valea Drâmbovnicului. Moşia e proprietate a statului, fostă a mănăstirei Stavropoleos" (1899, vol. II fasc. I, p. 515). În anii din preajma naşterii istoricului literar, mai precis "în 1886, avea 1954 suflete, din care 385 contribuabili" (*ibidem, loc.cit.*). În ceea ce priveşte localizarea geografică, "este departe de Bucureşti de 34 kil[ometri], de Giurgiu de 60 kil[ometri]..." (*ibidem, loc.cit.*).

În legătură cu satul Roata care apare în spiţă, trebuie precizat că în judeţul Vlaşca (astăzi judeţul Giurgiu) există astăzi patru sate cu acest nume: Roata Cătunu, Roata de Jos, Roata Moşteni şi Roata Mică. În amintitul *Mare dicţionar geografic al României*, figurează comunele rurale „Roata-Cătunul" şi "Roata-de-Jos", precum şi cătunul "Roata-de-Jos" (vol. V fasc. I, 1902, p. 256). Cel mai aproape de Cârtojani se află Roata Cătunu, cu o biserică – monument istoric – pictată în vremea lui Matei Basarab. Nanov, un alt toponim pe care îl întâlnim mai sus, se găseşte lângă Alexandria, nu prea departe de localităţile amintite.

Cealaltă personalitate cunoscută a familiei Cartojan a fost vărul de-al doilea al istoricului literar, Alexandru Cartojan. Pentru a afla detalii despre el, *Enciclopedia Cugetarea* a lui Lucian Predescu se dovedeşte – oare pentru a câta oară? – foarte folositoare: "**CARTOJAN, Alex[andru]**, prof[esor] secundar, n[ăscut] 1 Ian[uarie] 1901 în Vida-Cartojani [de fapt Vida-Cârtojani], Vlaşca. Licenţiat în lit[ere] şi filoz[ofie] Bucureşti. Preşed[intele] org[anizaţiei] Part[idului] Naţional-ţărănesc de Vlaşca. Deputat (1933), fost prefect. / Opera: *La legea adm[inistrativă]*, Buc. 1934; *Probleme de politică socială*, 1935" (p. 176). *La legea administrativă* constituie un discurs pronunţat la 14 martie 1934 în şedinţa Adunării Deputaţilor, iar *Probleme de politică socială*, un alt discurs prezentat în acelaşi for la 15 decembrie 1934, cu prilejul Mesajului Tronului. Lipseşte din notiţa de enciclopedie. Cartea îl proiectează în posteritate pe Alexandru Cartojan: *Petru Cercel: Viaţa, domnia şi aventurile sale*. La acestea trebuie, de asemenea, adăugat – după cum nota Emil Turdeanu în marginea arborelui genealogic – că Alexandru Cartojan a încetat din viaţă "după o lungă închisoare comunistă".

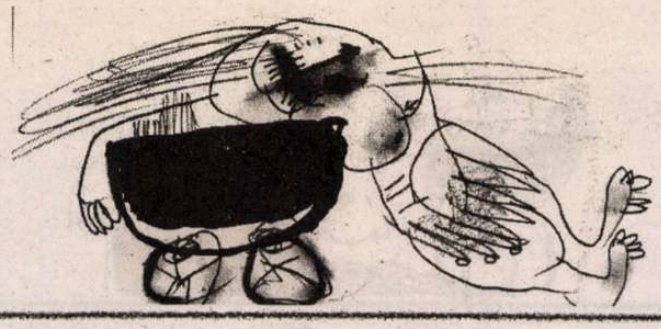
În legătură cu locul naşterii lui Alexandru Cartojan: Potrivit *Marelui dicţionar geografic al României*, "Cârtojani-de-Jos, sau Vida Cârtojani, com[ună] rur[ală], compusă din cătunele Cârtojani-d[e]-j[os], Buciumul şi Vida-d[e]-s[us], pl[asa] Glavaciocul, jud[eţul] Vlaşca. Este situată în valea Glavaciocul, departe de Bucureşti de 62 kil[ometri], de Giurgiu de 64 kil[ometri] şi de Obedeni, reşedinţă plăşei, de 13 kil[ometri]. În 1886 avea 1278 suflete, din care 238 contribuabili" (*ibidem*, p.516). Vida Cârtojani era un sat cu proprietate moşnenească, în vreme ce pământul din comuna Cârtojani se aflase, după cum am precizat mai sus, în proprietate mănăstirească şi apoi de stat. Acest regim al proprietăţii face să presupunem ca probabilă obârşia neamului Cartojanilor din Vida Cârtojani, cu atât mai mult cu cât aici s-a născut şi Alexandru Cartojan.

După cum se vede mai sus, primul membru cunoscut al familiei, Preda Cartojan Postelnicul a avut doi fii şi o fată, căsătorită Grăjdănescu. Acesta din urmă a fost un nume cunoscut în lumea proprietarilor funciari de altădată. Din această familie provenea, de pildă, Constanţa Grăjdănescu, soţia juristului Andrei Rădulescu, ultimul preşedinte al Academiei Române de dinaintea instaurării regimului totalitar. Grăjdăneştii erau un sat aflat tot în fostul judeţ Vlaşca şi de la acest toponim s-a născut numele de familie.

În ceea ce priveşte numele tatălui lui Nicolae Cartojan, semnalez o neconcordanţă: În genealogia de mai sus, apare "Manolache", în vreme ce în volumul II al recent apărutului *Dicţionar general al literaturii române*, coordonat de acad. Eugen Simion, este trecut "Anghelache" (p. 107). Prenumele mamei este acelaşi în amândouă locurile: „Maria", în dicţionarul menţionat, fiind amintit şi numele ei de familie: "Petrescu". Nicolae Cartojan s-a născut în satul Uzunu, nu foarte departe de celelalte localităţi menţionate mai sus, de care era legată spiţa Cartojanilor. Mergând cu maşina de la Bucureşti spre Giurgiu se trece prin Uzunu, localitate cu nume vechi de origine turcică. *Marele dicţionar geografic al României* o consemnează astfel: "Uzunul, com[ună] rur[ală], jud[eţul] Vlaşca, compusă din cât[unul] Călugăreni – Vartiade, reşedinţa, Uzunul şi Buturari ai moştenitorilor fraţii Dimitriu, Călugăreni – Moşteni şi Călugăreni – Mănăstirei sau Crucea – de – Piatră, a statului, situate în gura văii Uzunul, pe coasta stângă a apei Călnişteа, pl[asa] Călnişteа, la 31 kil[ometri] de Giurgiu, 34 kil[ometri] de Bucureşti şi la 15 kil[ometri] de Ghimpaţi, reşedinţa plăşei" (*ibidem*, vol. V, fasc. 1).

Ar fi cu siguranţă necesară o deplasare în localităţile amintite pentru a vedea ce s-a mai păstrat din urmele acestei familii. În zilele noastre, pentru a-i conserva amintirea, numele savantului Nicolae Cartojan a fost dat liceului teoretic din Giurgiu.

Mihai Sorin RĂDULESCU



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

1927 – an de grație și dizgrație (II)

Am scris în numărul trecut despre prima parte a anului 1927. Pe scena culturală românească, câteva puncte de interes: *nu*-ul lui Eliade (cu 7 ani înaintea celui ionescian) la Arghezi și la Iorga, apariția volumului de *Cuvinte potrivite* la Fundația Principele Carol, în 22 aprilie, „vinerea patimilor", moartea tatălui lui Lovinescu două zile mai târziu, de Paște și, în duminica următoare, la 1 mai, „mare lectură din Arghezi" la cenaclul din strada Câmpineanu 40.

MAI

La Sburătorul viața literară obișnuită: Ion Barbu citind câte o poezie și povestind câte o păţanie, Camil Petrescu „tot încrezut", „copil răsfăţat, îmbufnat, ingrat", plimbările amfitrionului prin Cișmigiu, lecturi din Valéry și Mallarmé și Voronca și din revista *Integral*, câte o nuvelă de Brăescu. Aderca citește, în ședința din 15 mai, un studiu argumentat și elogios asupra poeziei lui Arghezi, pe care îl va publica în revista *Sburătorul*. Lui Lovinescu îi apar două cărți: volumul despre Asachi și traducerile din Horațiu.

În urma călătoriei în Italia, Eliade publică în *Cuvântul* convorbirea cu Giovanni Papini, unul dintre scriitorii lui favoriți. În gazete apar cronici la *Întunecare* de Cezar Petrescu (vol.I), care retrezește interesul pentru romanul românesc. În același an mai apăruse *Concert din muzică de Bach* de Hortensia-Papadat Bengescu și stau să apară *Femeia cu carne albă* a lui Felix Aderca, *Ciuleandra* lui Rebreanu, *La Medeleni* (vol. III) de Ionel Teodoreanu; în literatura europeană este anul *Lupului de stepă* al lui Hesse.

IUNIE

Eliade își reia în *Cuvântul* tirul la adresa lui Arghezi (opinia lui nu prea fusese luată în seamă, ceea ce îl va duce la o adevărată obsesie),într-un articol pus sub versul eminescian „Ce e val ca valul trece". După ce îl acuzase pe poet că nu-și adună versurile în volum, socotește, acum, că publicarea e o greșeală. Volumul ar arăta „păcătele, lipsurile, dibuielile, chinurile, suficiența inspirației lui Tudor Arghezi". Despre păcate, dibuieli și chinuri, nimic de zis, ar fi subscris și autorul. Dar ce-l deranjează pe Eliade e faptul că nu toată lumea e de părerea lui, de aceea afirmă ritos că „elogiile și gudurările cronicarilor nu au nici o însemnătate". Că un critic nu are motive să se „gudure" pe lângă un scriitor (ci, cel mult, invers) nu pare să-l tulbure. O serie de procese de intenție i se fac poetului și, în genere, toate greșelile începătorului într-ale criticii se pot demonstra pe această cronică de la 20 de ani a lui Eliade. Din nou afirmația nedemonstrată că versurile lui Arghezi ar fi egalate de „producția oricărui tânăr poet". (Pentru *Psalmi* nici o înțelegere, deși el va pleda pentru o generație mistică, iar singura poezie care i se pare „excelentă" din tot volumul este una de dragoste, *Oseminte pierdute*).

La 24 iunie își începe jurnalul Rebreanu, „o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate". Cu toate acestea însemnările intime vor cădea destul de repede în capcana contextului. La 26 iunie moare la numai 44 de ani Vasile Pârvan, care publicase cu un an înainte *Getica*.

IULIE

Evenimentul de primă pagină în gazete este moartea Regelui Ferdinand. Galaction notează în jurnal „Vodă Ferdinand a adormit în zorii zilei de Sf. Ilie, adică 20 iulie. Eram cu copiii la Mangalia. Fusesem la biserica grecească unde ținusem o predică. La sfârșitul predicei, îndemnasem pe ascultătorii mei (mulți elevi ofițeri, în vilegiatură) să se roage pentru regele bolnav. [...] Ziua de înmormântare, sâmbătă 24 iulie, mi-a lăsat o aiurită și indefinibilă întipărire sufletească. Altfel decât la înmormântarea lui Carol-Vodă, am fost și eu la Curtea de Argeș. În Gara de Nord, pe când sicriul regal se apropia, subt cascadele soarelui și ale imnului vecinic optimist – *Trăiască Regele*!... – am avut putința să observ mai de aproape pe regina văduvă...Prețioasă durerea ei! [...] Țărănime multă umplea gările. Soldații de la Mărășești veneau să vadă alaiul adormitului căpitan. Plugarii împroprietăriți veneau să facă o cruce pentru cel ce zdrobise vechea nedreptate agrară".

AUGUST

Cenaclul Sburătorul și agendele lovinesciene sunt suspendate în perioada de vară. Eliade scrie articole despre Hasdeu, a cărui activitate o admiră. Liviu Rebreanu încheie transcriea romanului *Ciuleandra*: „De n-ar avea nici un succes, mie mi-e dragă *Ciuleandra* fiindcă în ea sunt instincte. Dar acuma toate în zadar: *Ciuleandra* s-a născut și e cum e. Mi-e dragă pentrucă durerile nașterii ei au fost grele. Să-i dea Dumnezeu noroc în lume! E rândul *Răscoalei*."

SEPTEMBRIE

Lovinescu își corectează „vertiginos" volumul III din *Istoria literaturii române contemporane, Evoluția poeziei lirice*. Eliade își începe în *Cuvântul* manifestul de generație, *Itinerariu spiritual*. Primul episod, publicat în 6 septembrie, dă câteva „linii de orientare". Până la sfârșitul lunii se succed încă 4 secvențe: *Critica diletantismului, Către un nou diletantism, Între catedră și laborator, Experiențele*. Până în 16 noiembrie se vor publica toate cele 12 episoade ale manifestului, în care se mai discută despre cultură, misticism, ortodoxie. Replicile (între care cea mai convingătoare și echilibrată e a lui Șerban Cioculescu) nu întârzie să apară, dar Mircea Eliade nu mai poate fi, din acest moment, ignorat. Spre deosebire de recenzii sau proze, unde, la 20 de ani, publicistul are aceleași slăbiciuni ca mulți dintre congenerii săi (o excepție este Mihail Sebastian, matur de la primele texte), în manifestul de generație se conturează, încetul cu încetul, calități unice: o erudiție neobișnuită, nu numai ca diversitate de spații culturale și număr de autori bine asimilați, dar și o așezare deja temeinică a celor citite. În plus, o acută conștiință de generație, voință și un ton hotărât care-l vor transforma în lider.

OCTOMBRIE

Rebreanu urmează să plece la Paris cu soția și fiica, la sfârșitul lunii. Pentru a mai câștiga ceva bani, își cumpără o mașină de ocazie pe care s-o lase să funcționeze ca taximetru. Pe 19 octombrie îl vizitează la sanatoriul Gerota pe Camil Petrescu, operat de apendicită: „Interesante întrucâtva impresiile lui din timpul operației și a adormirei, apoi efectele injecției cu morfină..." La rândul său, Lovinescu notează în agende, în aceeași zi „Îl vizitez pe *Camil Petrescu la Sanatoriul Gerota* (s.a.)". Se împacă cu orgoliosul scriitor: „Planurile lui Camillo pentru *Universul literar*, e tandru pentru *Sburătorul*. Ar vrea să fiu, cu Rebreanu, centrul de atenție și exploatare a *Universului*"

NOIEMBRIE

În prima zi a lunii apare în *Ideea europeană* articolul lui Ion Barbu despre rivalul său (fusese în centrul atenției la cenaclul Sburătorul). *Poetica Domnului Arghezi* este un articol demolator, în care Arghezi este acuzat, în esență, că nu scrie poezie pură, cerebrală, așadar că lirismul său ar fi de o calitate inferioară, primitivă, pe măsura contemporanilor, de altminteri. Barbu poate fi scuzat: ca mulți poeți, nu acceptă decât valoarea poeziei din tipul pe care îl practică el însuși. Dintre replicile care i se dau imediat lui Barbu, cea mai inteligentă, cea mai elegant articulată vine de la colegul său de cenaclu, Felix Aderca: îl ia în serios exact cât să-i poată demonstra că greșește.

La 4 noiembrie, Camil Petrescu îi mărturisește lui Lovinescu, într-o discuție din nou agitată, că el a scris episoadele semnate Doamna T. din *Cetatea literară* și criticul notează, exasperat: „De aș scăpa de acest maniac!" La 13 noiembrie vitrinele librăriilor expun *Evoluția poeziei lirice* de E. Lovinescu. Strecurat între episoadele din itinerariu spiritual, Eliade își îl ia drept țintă de atac și pe Paul Zarifopol, deranjat că e numit în culise „cel mai inteligent om din România". Îl numește în tot articolul „Domnul Paul" și îi contestă orice merit critic. Când Tudor Teodorescu-Branișteacționează calificându-i articolul drept „puțoism intelectual", Eliade devine violent: „Ești și dumneata bătrân, constipat, artritic, reumatic". Mizând permanent pe separarea între bătrâni și tineri, Eliade scrie: „Scriu pentru că simt în nări neliniștea greu stăpânită a celor de-o seamă cu mine și ascult înarmarea surdă, războiul ce se pregătește între NOI și VOI". Pe de altă parte scrie și un articol laudativ la adresa lui Densusianu și, de-a lungul anului, o mulțime de articole calme, corecte.

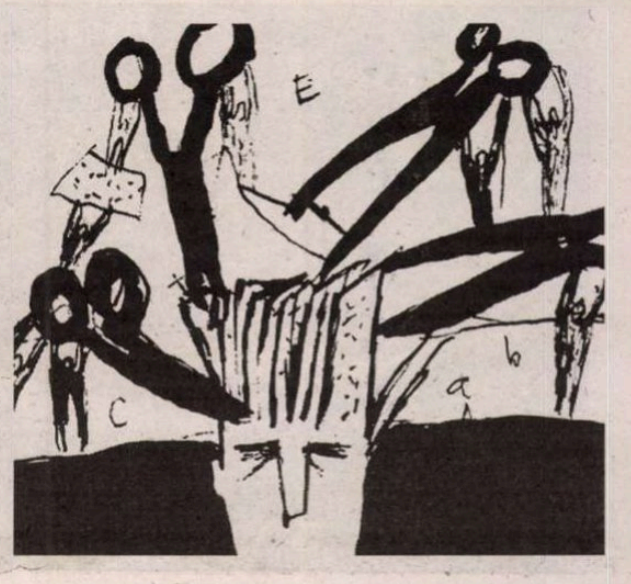
La 24 noiembrie încă „un doliu național". Galaction notează: „Dimineața, la 7 fără un sfert s-a săvârșit din această viață feciorul lui I.C. Brătianu, el însuși Ion Brătianu, omul politic care a întrevăzut și a realizat România de azi. A murit pe neașteptate. Medicii spun că a murit de cutare boală infecțioasă, pornită de la laringe. [...] Moare ca prim-ministru". Criza de după moartea lui Ferdinand se accentuează, iar Galaction nu va fi fost singurul care să se întrebe: „Ce vom face cu economia politică a lui Vintilă Brătianu ? Ce vom face cu antisemitismul lui Anghelescu & Co ? Cum ne vom împăca ori cum vom face să înceteze surghiunul principelui Carol ? Sunt vremuri deosebit de grele și rele!"

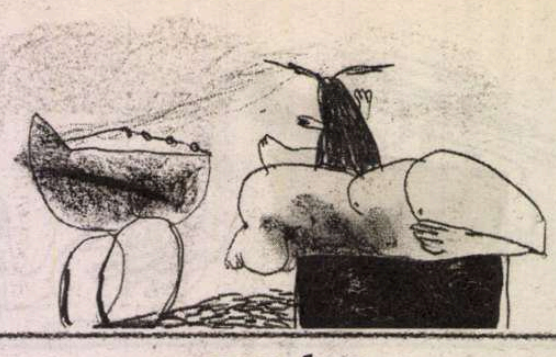
DECEMBRIE

Eliade mai scrie o dată despre Arghezi: *Glose pentru ei*, fără să-și schimbe poziția: „Suntem *mojici* pentru că am îndrăznit să spargem țipla vitraliilor gloriei scriitorului care a introdus injuria și murdăria (lipsită de furia duhului) în literatura română". Că adversarul e mult mai puternic se vede din faptul că nu-i replică tânărului, care tocmai din acest motiv pare înfuriat.

La 31 decembrie Rebreanu se întâlnește cu Arghezi și-i spune că nu-i găsește „nici un concurent azi în poezie". Motive de efuziune n-ar fi avut, Arghezi îi desființase romanul *Ion*.

La sfârșit de an Galaction deplânge starea tineretului și blestemă, în maniera lui nu tocmai potrivită pentru un om al bisericii: „Cază vina și blestemul asupra acelor autori morali – mascați și nemascați – cari au sălbăticit tineretul românesc de azi!" (Va urma *La 20 de ani în 1927*). ■





Marina Constantinescu

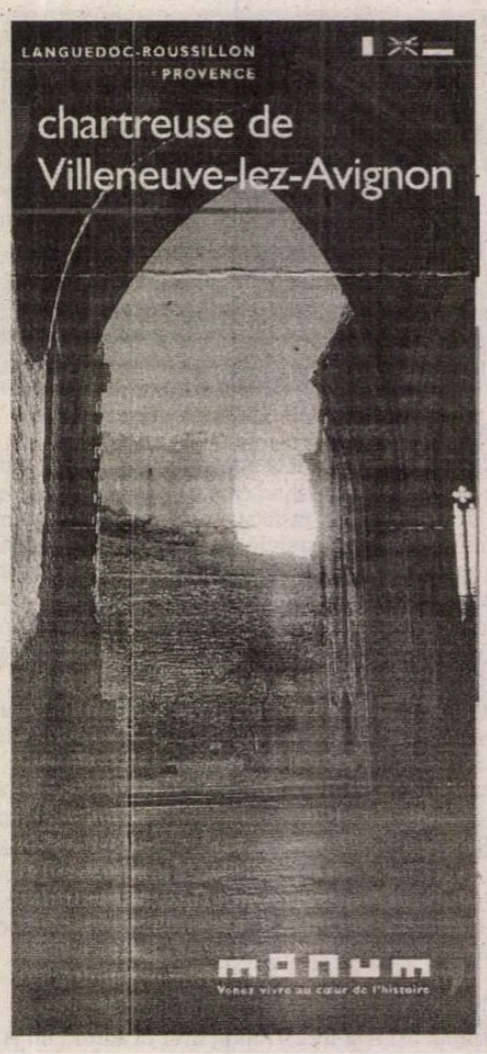
TEATRU

Cînd bate mistralul

Există un loc care farmecă pe multă lume. Din pricini, uneori, diferite. Unii merg în sudul Franței ca să privească cîmpurile de lavandă și să-și amețească simțurile cu aceste mirosuri și culori. Alții, ca să asculte muzică de operă la Aix-en-Provence, ca să se plimbe prin ruinele cetăților de la Arles sau Nîmes sau ca să admire echilibrul unui amfiteatru antic, încă bine conservat, ca cel de la Orange. Pentru oamenii de teatru, pentru scriitori și traducători, toate drumurile duc la Avignon și la Chartreuse, celebra mînăstire de pe celălalt mal al Rhonului, la Villeneuve-lez-Avignon, acolo unde podul mult cîntat își așeza, cîndva, și celălalt capăt. Peisajul este atît de schimbat în afara festivalului, încît poți să consideri că ai nimerit în altă parte. Totul este mult mai solemn, mai auster, mai misterios, într-un fel, atunci cînd agitația formidabilă a teatrului lipsește. Cînd teatrul este absent, ai ochii și pentru alte spații, pentru poveștile extraordinare de aici, ești atent la detalii altfel, privești altfel, te lași pătruns de încărcătura locului, de energia lui specială, auzi zbuciumul apei și înțelegi, altfel, murmurul zidurilor. Ești prins de diurn, cu alte cuvinte, nocturnul teatrului neexistînd. Doar amintirile născute de el, imagini din spectacole, întîlnirile, fragmentele de discuții animă singurătatea pașilor.

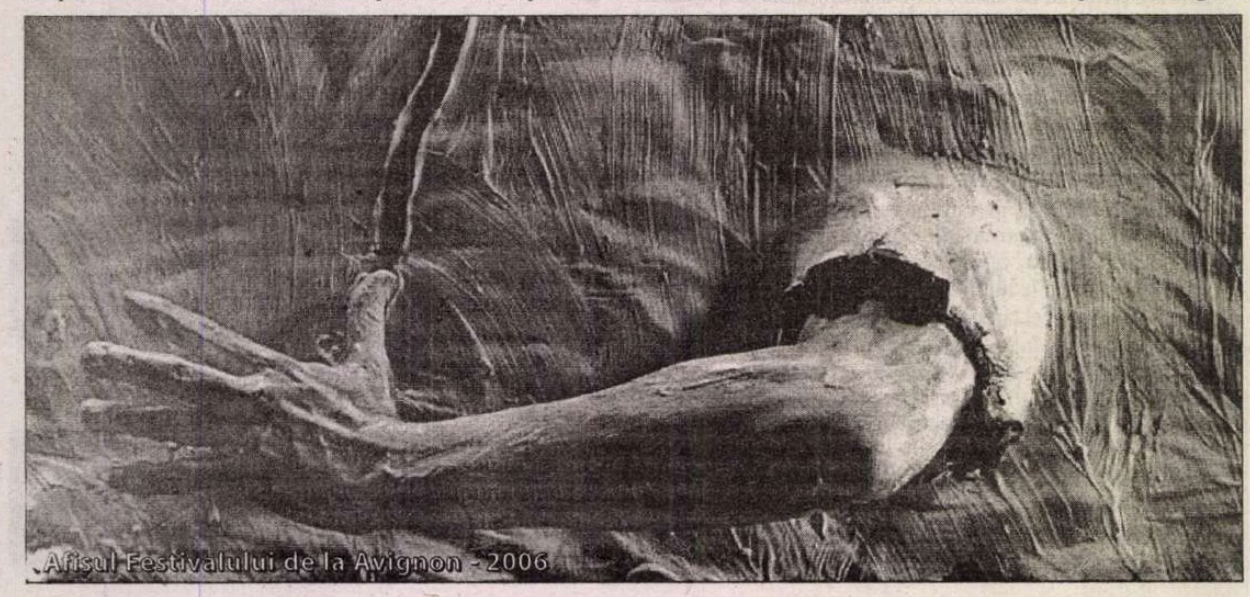
La începutul lui aprilie, am ajuns, ca într-un prolog teatral, la Avignon. Mai exact, la Chartreuse. De obicei, în timpul festivalului, aici se țin spectacole lectură pe texte noi, poți să vezi mici spectacole experimentale de gest, de dans, este un fel de apendice-laborator al festivalului, de cercetare dramaturgică. Poți să citești în bibliotecă și să te pui la curent cu tot ce este nou în materie de teatru contemporan, asta nu doar în festival, ci, mai degrabă, în afara lui, este o bază de informații strînsă și organizată extrem de inspirat, poți să cumperi orice din librăria bine dotată din interiorul mînăstirii – am văzut și acum casete video cu și despre Kantor, pe care le-am achiziționat ca pe un trofeu acum zece ani – poți să bei un pahar de vin roșu, să te plimbi și să descifrezi ceva, ceva din alcătuirea unei mînăstiri, din ritualuri, din ce este și ce nu este permis, poți să refaci trasee imaginare ale călugărilor de altădată. În această mînăstire pontificală construită în secolul al paisprezecelea de Papa Innocent al VI-lea există și pulsiunile culturale ale prezentului imediat dar și ritmurile unei lumi închise, ordonată după cu totul alte legi. La Chartreuse s-a ținut, timp de două zile, un colocviu cu traducători despre traduceri. Discuția a mers în special pe textele din dramaturgia contemporană, pe felul în care circulă sau nu în culturi, pe statutul traducătorului, pe bugetele destinate culturii, altminteri, într-o scădere alarmantă, în particular încercînd să dezbatem și despre necesitatea prospețimii traducerilor pe textele clasice, despre dinamica limbii, despre ce este viu sau mort în limbă, despre ce trebuie înnoit, despre relația regizor-text-actori-spectatori. În general, aici sînt invitați în rezidență scriitori și traducători din toată lumea. Ei locuiesc, ca și noi, participanții la aceste dezbateri, în interiorul mînăstirii, în chiliile călugărilor de altădată. Fără să-mi dau seama de la început, ușor-ușor, am fost prinsă în rigoare, într-un soi de disciplină, de ordine. Drumul spre chilia mea străbătea practic cea mai mare parte a curților interioare, pe care le parcurgeam succesiv. Deschideam cu chei mari, atinse de timp, dar și cu tîlc, cu manevre ciudate, cu rugi ascunse, porți de lemn care delimitau spații și ierarhii, care permiteau accesul tot mai adînc în inima mînăstirii. Urcam în chilia mea pe o scară strîmtă, din piatră roasă de atîția și atîția pași purtători de atîtea și atîtea gînduri, de zbucium, de povești, de revelații, poate. Pe o fantă, pe o aproape imaginară fereastră priveam cerul nopții sau al dimineții. Iar frigul chiliei părea că nu se va încălzi nicicum. Niciodată. M-a răvășit ritualul mînăstiresc și nu știu cît de pregătită am fost ca să trăiesc asta, acum. Am privit zorii. Mi se arătau sfioși. Mi-am dat seama că iubesc luna atît de tare și pentru că retragerea ei face posibilă minunea răsăritului. Am adormit cînd mi s-a părut că aud cocoșii cîntînd, și ei, sfios, într-un aer patriarhal. Și m-am abandonat lor. Blîndă.

Ochiul meu a tras, lucid, și spre programul Festivalului de la Avignon de anul acesta, din iulie. În fiecare an, de cînd s-a încheiat mandatul lui Bernard Fevre D'Arcier, noii directori se asociază cu un artist, un creator cu care structurează profilul selecției. Este cea de-a șaizecea ediție! În 1947, Yvonne și Christian Zervos au organizat în Palatul Papilor o expoziție de artă contemporană cu nume ca Picasso, Braque, Matisse. Au invitat, la recomandarea poetului René Char, și un tînăr regizor, Jean Vilar. Așa s-a născut această nebunie care, an de an, prinde mințile oamenilor de teatru. Vilar și-a inventat un teatru, un text, actori, un spațiu mare gol, numeroși spectatori, cerul înstelat...Toată povestea asta a dat un nou suflu nu doar mișcării teatrale franceze, deși, poate, în primul rînd ei. La Avignon, teatrul se inventează, cum le place organizatorilor să spună. Dialogul între artiștii de peste tot mai are loc, se aud, se ascultă, se privesc și, ce este incredibil pentru forța de distrucție a acestui secol, festivalul rezistă, se caută, se reinventează de atîția zeci de ani ca o superbă aventură umană și artistică. Anul acesta, artistul invitat să dea forma programului este Josef Nadj, despre care s-a întîmplat să tot vorbesc în ultima vreme. Cei doi directori, Hortense Archambault și Vincent Baudriller, mărturiseau că în întîlnirile avute cu Nadj, două imagini,



două obsesii au revenit, iarăși și iarăși, în conversații: pămîntul ca evocare a rădăcinilor și identității; fluviul ca spațiu al mișcării, al posibilelor deplasări a unora către ceilalți. Am privit, din nou, Rhonul. Altfel. Pămînt, apă, teatru, identitate, dialog, căutare, palat, ziduri, mînăstire. Permanente metamorfoze, ca în spectacolele lui Nadj, îmbogățite nu doar de dans, ci și de poezie, muzică, pictură, teatru, iubire, frămîntare, de zile, de nopți, de viață. El pregătește, special pentru Avignon, un nou spectacol, *Paso doble*, gîndit pentru locul bisericii Celestinelor, unde va putea să fie văzut între 16 și 27 iulie. Bartabas și celebrul său Teatru Ecvestru va susține un spectacol *Creație 2006*, iar Bartabas însuși, a cărui prezență în arenă este năucitoare și redefinește parcă nu doar circul, ci arta însăși, în rădăcinile ei, Bartabas, așadar, va juca *Răsărit de soare* la Cariera de la Boulbon, locul descoperit de Peter Brook pentru Mahabharata, introdus în circuitul festivalului, locul în care timp de douăsprezece nopți, exact acum zece ani, *Danaidele* lui Purcărete și-au spus povestea. Brook însuși va avea un spectacol, Joel Pommerai, Alain Platel, Alain Françon și Edward Bond, Frederic Fisbach... și cîți și mai cîți... și cîte și mai cîte...

Știam că în sud bate mistralul. Nu l-am prins pînă acum. Mi s-a părut o vorbă în vînt. Da' ce vînt! Bate, bate, tare, tare, îmi ia mințile. Tace. Deodată, mă trezesc cu el în ureche. Descifrez în vuietul șoptit ce-mi spune. Că viața este un dar pe care trebuie să învățăm neîncetat să-l primim. Cu brațele deschise. Le deschid și eu. Ca să nu mă ia pe sus. Privesc cerul. Curățat, albastru, purificat, eliberat, strălucitor. Nici nu-mi dau seama cînd s-a făcut noapte. Mistralul bate, bate, tare, tare. Împreună cu directorul de la Chartreuse, îl conducem pe un bun prieten spre ieșirea din mînăstire. Pleacă... viața este un dar... cu o cheie imensă, François de Banes Gardonne deschide poarta bisericii. Ne face semn să intrăm. Încremenesc. Arcurile gotice, liniștea, frigul, neliniștile din mine. În fața mea, în locul altarului dărîmat de un abulic locuitor al cetății, undeva prin secolul al optsprezecelea, se pare, fortul Saint-André. Luminat. Și copacii înverziți dansînd în ritmul sălbatic impus de mistral. Sub ochii noștrii înmărmuriți. Și cerul înstelat cercetat de privirea mea uimită. Peretele dărîmat, biserica deschisă spre înaltul unui albastru întunecat. Grandios spectacol. Profund. Simplu. Și stelele, și fortăreața luminată, și mistralul care șuieră. Poarta se închide în urma noastră. Viața e un dar. ■



Afișul Festivalului de la Avignon - 2006

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Danez & american

M-a prins efectul de halo şi am uitat cu desăvîrşire de un personaj de care altminteri e greu să uiţi zilele astea. Mai ales avînd în vedere impresia tristă pe care mi-a lăsat-o semnînd scenariul lui *Dear Wendy*, impresie pe care o propagă cu *Manderlay*. Mda, e vorba de Lars von Trier. Un alt atac asupra S.U.A, pe care îl găsesc extrem de legitim: democraţia impusă cu forţa, gen „uitaţi unde ne-a adus pe noi, sigur o să vi se potrivească şi vouă", e tot un soi de dictatură, chiar dacă nu personală, ci conceptuală. De acord, dar de la un mesaj tare la o împachetare în limbajul hipersensibil al artei cinematografice (of, sforăi scriind asta) e cale lungă, iar von Trier nu trece de jumătatea ei. De data aceasta, eroina cineastului danez aterizează pe o plantaţie şi pune osul la emanciparea sclavilor.

Atenţie – pentru că filmul nu mai e demult premieră, bănuiesc că l-aţi văzut deja, această cronică deţine ceva „spoilere". Finalul (nu singurul) îi dă acestui film sărutul morţii, tocmai pentru că se foloseşte de un artificiu, care îi sapă tot „realismul". Or, cum l-am perceput eu, acesta era pariul primului film din trilogie, *Dogville*. Pot să filmez totul pe o scenă, în accepţia ei convenţională, care să sublinieze astfel graniţa dintre public şi lumea imaginară pe care le-o propun, pentru ca apoi, tocmai arătîndu-le-o, să îi determin să o transgreseze printr-o sutură solidă? În ceea ce priveşte *Dogville*, răspunsul este da. Spre deosebire de *Manderlay*. Bizareria este că primul trece testul pariului folosindu-se de numeroase artificii de filmare şi montaj dar lipsindu-se pe cît posibil de obiecte. Din nou, inversul i se aplică lui *Manderlay*. Acest lungmetraj are însă circumstanţele atenuante rezultate din aşteptări. Mai exact, te aştepţi ca eroina să scape, rezultă din cele două filme că ea e absolut esenţială pentru ultima parte a trilogiei – pe care va trebui s-o aşteptaţi ceva vreme, cineastul danez declarînd că mai trebuie să se maturizeze pînă să o realizeze. Bun, dar măcar să scape în mod convingător, nu evadînd într-un mod care îţi sugerează că poate scăpa din orice situaţie luîndu-şi tălpăşiţa de-a lungul unei hărţi a S.U.A. Nu de alta, dar la următoarea porţie de trilogie anti-americană, s-ar putea să nu iei personajul în serios. Ceea ce are şanse mari să îţi ruineze filmul...

Nu că eroina n-ar duce rolul în spate cu bine. Din nou, căutînd o echivalenţă, aş spune că dacă de Grace a lui Kidman îţi era milă pe motive estetice, la Dallas-Howard (fata regizorului Ron Howard, veteran, în curînd pe piaţă cu atrocitatea de *Cod al lui da Vinci*), te impresionează inocenţa. Dar milă nu-ţi poate produce, pentru că von Trier a zaharisit încercările prin care trece eroina, reducîndu-le la o dezamăgire amoroasă. Un defect notabil al lungmetrajului rezidă la capitolul potenţarea tensiunii. Gîndind la *Dogville*, revăd o eroină care în majoritatea timpului e neajutorată, stare din care trece la o exploatare cruntă. E drept, ambele eroine n-au habar de natura umană şi o dau în bară de cîte ori încearcă s-o remedieze. Cu diferenţa palpabilă că Grace 2 are mult mai multă putere, fizică de-a dreptul. Deciziile ei au susţinere armată. Niciodată ea nu se află în primejdie fizică, chiar cînd aportul gangsterilor lui tati e absent. Aşa că tot filmul se reduce la un joc psihologic, al cărui rezultat e uşor de ghicit. Chiar dacă şi la *Dogville*, trema era recognoscibilă, dai de ea în literatura americană la tot pasul. Ca să nu mai zic că reprezintă o angoasă predictibilă: e firesc ca America, cîndva o ţară a spaţiilor largi, să trăiască tarată de pericolul buzunarelor de anormalitate comunitară care se creează în pliurile aceloraşi spaţii.

Paradoxul filmului e că von Trier are milă de audienţă şi-l reduce la vreo 138 de minute, dar nimeni nu-i ceruse să dilueze şi conţinutul. Repet: joc psihologic, deci singurul cîrlig oferit spectatorului e cerebral. Dialogurile, ca de obicei, nu duc lipsă de inteligenţă (conced, obiceiul s-a sistat la *Dear Wendy*). Dar chiar nu mai pricepi nimic: intriga cunoscută vine la pachet cu implicarea emoţională a spectatorului, pe cînd cea mai puţin previzibilă decît prima lasă privitorul, ca să folosesc o comparaţie dragă lui Kobo Abe, rece „ca un peşte congelat". Toate astea din partea unui regizor şi scenarist la care te aşteptai să nu te aştepţi în privinţa modului în care va evolua povestea...

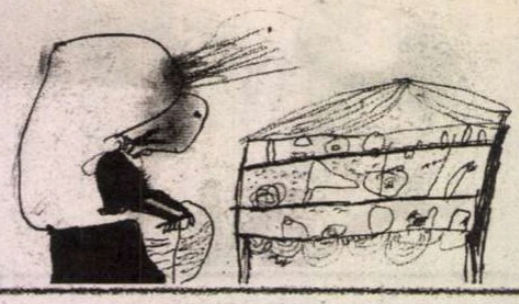
Tot anti-american, dar de o infinit mai multă subtilitate, se pare că este Duncan Tucker, la rîndul lui regizor-scenarist, care a dat lovitura cu al treilea film, *Transamerica*, premieră mioritică proaspătă. Americanii n-au avut ochi decît pentru actriţa din rolul principal, Felicity Huffman, (Glob de Aur, nominalizare la Oscar), europenii au apreciat şi restul. Povestea nu e complicată: Bree, un transexual pe cale de a deveni femeie 100% şi Toby, un adolescent, străbat noul continent cot la cot, fără să ştie prea multe unul despre celălalt. La început...

E vorba de un „road flick", în care America slujeşte doar de fundal. Din punctul de vedere al personajelor întîlnite de protagonişti, S.U.A. sunt invizibile. Nu reprezintă nici ţara tuturor posibilităţilor, nici *show*-ul de putere mondială pe care îl vezi pe CNN, nici statele atît de discrepante pe care le vezi în filmele lui Moore. E un pămînt pe care domneşte o confuzie generală: corectitudinea politică e absentă în sînul familiei, chiar şi cînd în chestie e religia consortului. Pînă şi cînd e vorba de propriul sex, îţi poţi permite indecizia. Doica negresă, atît de tandră şi atentă în clasice precum *Pe aripile vîntului*, e azi surdă de-o ureche, chioară şi incapabilă să îşi protejeze preferaţii. Nici indienii nu mai sunt ce-au fost. Se îmbracă în cowboy pentru că aşa le-o cere comoditatea, plus că adoptă prenumele unor preşedinţi americani, cu toate că de familie îi cheamă „Multe Capre". Ceea ce gîdilă în mod plăcut cerebelul la acest film – în care altminteri cîrligul emoţional e prezent din plin – e modul în care abordează aceste situaţii nu tocmai convenţionale. Nu le exploatează senzaţionalismul, reducînd personajele la un fel de „găina care naşte pui vii". Nici nu le priveşte cu condescendenţă. Cu alte cuvinte, le tratează normal. Iar aceasta e contradicţia cea mai flagrantă cu America portretizată de filme şi de mass-media.

Rolurile sunt excelente, şi cel al lui Felicity Huffman (vezi cvartetul de *Neveste disperate*), şi acela interpretat de Kevin Zegers. Pe de altă parte, cel puţin în ceea ce o priveşte pe protagonistă, scenariul o ajută extrem de mult. Dictează o feminitate puţin apăsată: pastelurile continue, vestimentaţia de profesoară, canapele înflorate, manierisme uneori de ţaţă (apropo de S.U.A., unde bunul-gust şi educaţia pot merge mînă în mînă cu kitsch-ul), mersul „de domnişoară" şi tot aşa. O altă caracteristică atît de neamericană a lungmetrajului se găseşte la capitolul umor. Foarte apropiat de cel britanic, laconic, caustic, mereu cu o nuanţă de auto-zeflemea. Din nou, n-ai cum să nu observi replicile eroinei, plus discrepanţa dintre vocabularul elevat folosit de ea şi modul în care vorbesc cei din mediul ei. Contrastul este altminteri necesar pentru a puncta alienarea lui Bree, izolarea completă – cu excepţia terapeutului ei – în care trăieşte. Firesc, însingurarea este temporară, ea fiind „planificată" să se sfîrşească odată cu schimbarea de sex. ■

Manderlay

Transamerica



Ştefan Gheorghiu 80

Un veritabil regal violonistic ne-a fost oferit recent la Ateneul Român cu prilejul acestei importante sărbători muzicale care a fost aniversarea celor opt decenii de viaţă ai maestrului Ştefan Gheorghiu; ...o viaţă dedicată muzicii, viorii, creşterii şi formării unor numeroase serii – câteva generaţii! – de muzicieni violonişti; mulţi dintre aceştia acreditaţi drept solişti de primă linie în contextul vieţii muzicale internaţionale; mulţi conferind consistenţă valorică ansamblurilor camerale şi simfonice din ţară, din străinătate.

L-am cunoscut pe Ştefan Gheorghiu cu decenii în urmă; în anul 1958, cu prilejul primei ediţii a Concursului Internaţional „George Enescu", alături de fratele domniei sale, pianistul Valentin Gheorghiu. Cei doi tineri muzicieni câştigau laurii competiţiei destinate a lansa marele opus enescian, *Sonata a 3-a* „în caracter popular românesc", în circuitul cel mare, internaţional, al vieţii de concert. Ne-au cucerit prin naturaleţea expresiei, prin savoarea depănării discursului enescian, prin limpiditatea subtil colorată a tonului violonistic, prin farmecul vorbirii pianului, prin înţelegerea particularităţilor acestei originale construcţii muzicale. Astăzi, după aproape jumătate de secol, maestrul Ştefan Gheorghiu a luat loc în sală. Pe podiumul de concert a rămas Valentin Gheorghiu, o prezenţă artistică uimitoare, tonică, înţeleaptă, inspiratoare pentru avântul muzical al tinerilor săi colaboratori. În compania domniei sale, acelaşi mare opus enescian a răsunat animat, de această dată, de arcuşul violonistului Gabriel Croitoru, un tânăr maestru care – aici în mod cu totul special – a definit caractere ale expresiei, aspect susţinut de o impresionantă paletă coloristic timbrală.

Au sosit de peste ţări violonistele Mariana Sârbu, Silvia Marcovici, Mihaela Martin, Arlette Bonamy, de asemenea violistul Marius Nichiteanu, violoncelistul Frans Helmerson; din ţară – pe parcursul acestui impresionant spectacol muzical cameral – au participat violoniştii Cristina Anghelescu, Anda Petrovici, George Cosmin Bănică, Mircea Lazăr, violiştii Florin Matei, Marian Movileanu, violoncelişti Răzvan Suma şi Tiberiu Ungureanu, pianistul Nicolae Licareţ; ...un veritabil dialog al generaţiilor de muzicieni sosiţi la sărbătorirea maestrului Gheorghiu; ...o comuniune întru muzică împlinită cu participarea unui impresionant număr de melomani; ...cu toţii am ţinut a fi alături de cel care direct sau prin intermediul elevilor săi ne-a prilejuit aici, la Ateneul Român, bucurii muzicale, momente de muzică dintre cele mai importante.

A definit, la noi, Ştefan Gheorghiu, ceea ce se poate denumi ca fiind o adevărată şcoală violonistică? Cred că da; ...a acţionat de la nivelul disciplinei formaţiei instrumentale şi până la treptele cele înalte ale măestriei artistice; ...atât la nivelul formaţiei violonistice generale – cultivarea cântului în ansamblu, a domeniului preţios al muzicii de cameră – cât şi la nivelul înalt solistic. Sursele sunt şi acestea preţioase; au fost cercetate, au fost experimentate „in vivo", personal, de violonistul Ştefan Gheorghiu, în zona unei prodigioase cariere solistice; ...au fost asimilate, au fost elaborate, provin din importante direcţii, din şcoala franceză, din cea rusă, din surse autohtone. A studiat cu această carismatică personalitate care a fost Vasile Filip, apoi cu Garabet Avakian, cu David Oistrach. A debutat solistic sub bagheta acestui uimitor muzician de largă acţiune în contextul vieţii noastre muzicale care a fost – în deceniile de mijloc ale secolului trecut - Mihail Jora. A activat – decenii în şir – în domeniul muzical cameral în compania unor mari muzicieni, în compania pianistului Valentin Gheorghiu, a violoncelişti Radu Aldulescu, Vladimir Orloff, Cătălin Ilea. A activat în juriile unor importante competiţii violonistice internaţionale. A fost profesorul unui impresionant număr de muzicieni violonişti, câţiva dintre aceştia veritabile personalităţi afirmate în contextul dinamicii actuale a vieţii muzicale internaţionale. Câţiva dintre aceştia au luat parte, zilele trecute, la această mare sărbătoare a muzicii, a vieţii noastre muzicale. Evitând a se aventura într-un discurs formal, cu un umor care nu l-a părăsit niciodată, de la nivelul podiumului de concert, Ştefan Gheorghiu ne-a urat la rândul său, celor din sală, să ajungem şi noi la bucuria de a savura vârsta domniei sale. Ne vom strădui încercând a observa pildele de viaţă şi de muncă ale maestrului Ştefan Gheorghiu.

La mulţi ani, stimate maestre!

Dumitru AVAKIAN

Corespondenţă din Lausanne

Seară-eveniment

Mariana Nicolesco impreuna cu Eric Vigié, directorul Operei din Lausanne

Opera din Lausanne a trăit zile memorabile cu prezenţa marii soprane Mariana Nicolesco, invitată să ofere timp de o săptămână Cursuri de Măiestrie Artistică, *Master Classes* dedicate lui Mozart, la care au fost admişi artişti la început de carieră alături de cele mai frumoase voci ale Conservatorului din Lausanne şi de şase tinere voci din România.

În lumea lirică, Lausanne a luat locul de frunte monopolizat până nu de mult de Geneva, pe atunci sub direcţia lui Hugues Gall, care a preluat ulterior Opera din Paris. Asta, odată cu venirea lui Eric Vigié. Stăpân absolut pe secretele teatrului liric, el şi-a început parcursul în lumea muzicii ca instrumentist, cornist mai precis, a strălucit apoi ca regizor în multe spectacole de succes în diverse teatre europene, înainte de a deveni director artistic al Teatrului Regal din Madrid, unde şi-a remarcat timp de opt ani, înainte de a prelua Teatrul Verdi din Trieste şi apoi Opera din Lausanne.

Anul Internaţional Mozart, 2006, i-a oferit tânărului nostru director prilejul de-a antrena publicul în evenimente de semnificaţie şi de nivel european, înţelese ca performanţă a cântului, dar şi ca act de cultură, fondator, atrăgând încetul cu încetul un public nou, chiar şi din Geneva şi, mai cu seamă, mulţi tineri.

Nimic nu putea fi mai fascinant decât ultimul spectacol mozartian semnat de Giorgio Strehler, *Cosi fan tutto*, magistrală probă de integrare a *commediei dell'arte* în teatrul liric, de inventivitate scenică, de interpretare vocală, cu recitativele în limba italiană desăvârşite, deşi tenorul era grec, mezzosoprana elveţiană şi baritonul spaniol. Toţi aplaudaţi cu entuziasm de public, începând cu soprana Daniela Mazzucato, în Despina, şi cu excelentul tânăr dirijor francez Jean-Yves Ossonce.

Spectacolul a fost dublat de o splendidă expoziţie închinată creaţiei lui Giorgio Strehler în lumea operei, mai exact aventurii sale în magicul univers mozartian, expoziţie itinerată de Piccolo Teatru, teatrul său.

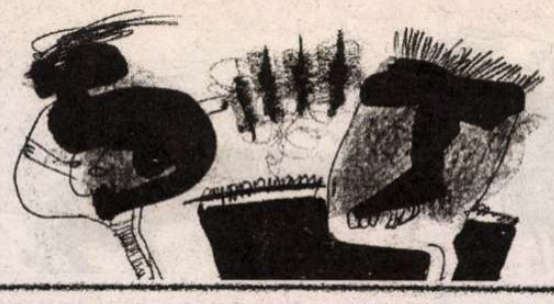
Zi istorică, seară istorică, acel 27 octombrie, în care se împlineau 200 de ani de la premiera absolută la Praga a „operei operelor", cum se spune despre *Don Giovanni*, care coincidea cu prima zi a repetiţiilor cu această capodoperă la Teatrul alla Scala, şi avea să culmineze cu senzaţionalul *Recital Mariana Nicolesco*, în regia lui Giorgio Strehler, la Palazzo Clerici din Milano, şi anume în superba sală cu acel vast şi minunat plafon pictat de Tiepolo, în care genialul adolescent salzburghez debutase în capitala Lombardiei. În seara în care Marian Nicolesco a cântat arii compuse de Mozart la Milano la vârsta de cincisprezece ani, Strehler a dat citire acelui text inspirat, esenţial, patetic, în care-l implora pe copilul minune al muzicii ca, din altitudinile în care se află, să vegheze la deplina realizare a intenţiilor sale în spectacolul care începea să se închege la Scala, şi să ierte greşelile eventuale, care tot într-un parcurs de dragoste infinită se înscriu.

Toată lumea o aştepta pe Mariana Nicolesco la Lausanne, unde entuziasmase audienţa cu acea splendidă cantată de Meyerbeer *Gli Amori di Teolinda*, după care presa titra: *Le passage d'une Diva:* pe-aici a trecut o Divă.

Dar nimeni nu se aştepta, nici măcar Eric Vigié, care a asistat de-a lungul anilor la nenumărate şi glorioase apariţii ale marii artiste pe multe din scenele Europei, ca Mariana Nicolesco, inegalabilă Donna Elvira, Elettra, Vitellia, Cinna, să ne ofere acel fantastic, de neuitat *Master Class – Spectacol mozartian*, împreună cu tinerii săi discipoli (Mihaela Maxim, Marta Sandu, Marina Anastasiu, Florin Ouatu, Levente Molnar, Zoltan Naghi) la încheierea Cursurilor de Măiestrie Artistică, în 25 martie 2006.

Peste două ore de *Master Class – Spectacol* cu Marian Nicolesco, peste douăzeci de minute de aplauze şi ovaţii au încununat o seară-eveniment. Şi nu e de mirare că mai mulţi artişti români au fost invitaţi să apară pe scena Operei din Lausanne, că toţi ceilalţi tineri de talent vor merge în România la Concursul *Darclée*, şi că Mariana Nicolesco a fost invitată să revină în fiecare an la Opera şi la Conservatorul din Lausanne.

Florian DUBOIS



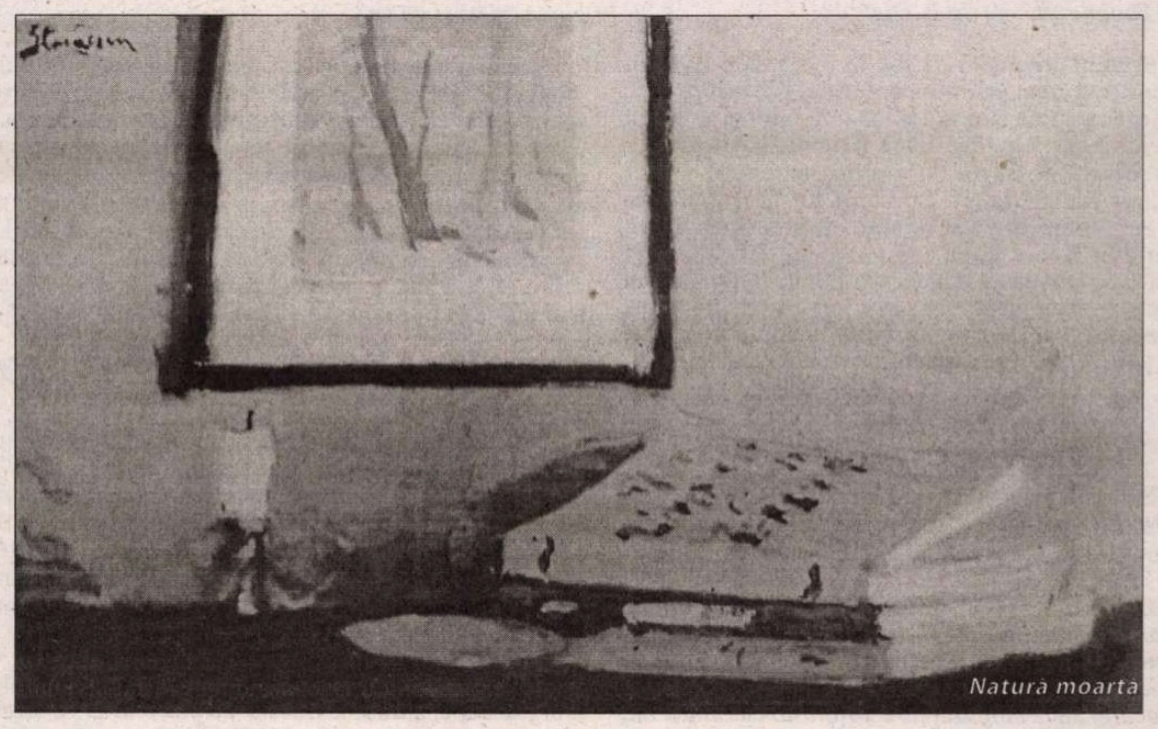
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

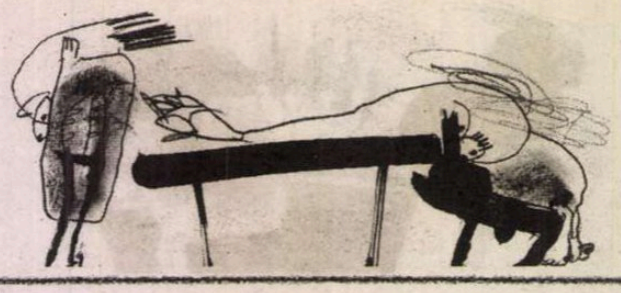
Eustaţiu Stoenescu
(rememorare)

Născut la Craiova în anul 1884, în casa uneia dintre cele mai înstărite familii din Oltenia, Eustaţiu Stoenescu face parte dintr-o generaţie exemplară de oameni de cultură români, de la Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, pînă la Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi şi Nicolae Titulescu, cel din urmă un apropiat al lui Stoenescu încă din primii ani de copilărie, dar şi dintr-o lume privilegiată social şi la adăpost de orice problemă economică. În consecinţă, emulaţia intelectuală, nonşalanţa şi o bună stăpînire a codurilor aristocratice, dublate de o anumită detaşare pe care i-o permitea spaţiul său economic securizat, sînt elementele-cadru ale personalităţii sale artistice şi morale. Însă înaintea acestora, hotărîtoare sînt înzestrarea sa nativă, conştiinţa acestei înzestrări şi interesul imperativ pentru pictură care se manifestă cu o uimitoare precocitate. La o vîrstă foarte fragedă, de numai cinci ani, după cum îşi aminteşte artistul însuşi, îl cunoaşte, în casa părinţilor săi, pe pictorul francez Leopold Durand Durangel, ale cărui culori le va folosi în mod spontan, dar nu lipsit de semnificaţie. O încercare de a învăţa sistematic pictura cu un profesor localnic, un anume Nicolae Rădulescu, nu va avea cine ştie ce efecte, însă neîndoielnic rămâne faptul că interesul copilului pentru pictură este unul ieşit din comun. Un efect direct al acestui interes este deplasarea la Bucureşti, împreună cu tatăl său, pentru a vizita o proaspătă expoziţie a lui Nicolae Grigorescu. Cum acest eveniment se petrecea în anul 1897, o socoteală elementară ne dezvăluie faptul că Eustaţiu Stoenescu nu avea, în acel moment, mai mult de treisprezece ani. Or, acest aspect nu este unul lipsit de relevanţă, întrucît un asemenea interes pentru pictură, la o vîrstă atît de fragedă, cînd motivaţiile susţin îndeobşte practici legate de universul copilăriei, dezvăluie, fără îndoială, în acelaşi timp o marcă a destinului şi o alegere care, în ultimă instanţă, va confirma această predestinare. Într-o succesiune logică a faptelor, el îşi începe cu seriozitate studiile de pictură pe cînd este încă un adolescent, în jurul vîrstei de şaisprezece ani, înscriindu-se la Academia Julian din Paris. Se aşază pentru studii în atelierul lui Jean-Paul Laurens, iar, peste doi ani, în 1902, începe să frecventeze şi cursurile Şcolii Naţionale de Arte Frumoase. Însă indiferent de spaţiul concret în care lucrează, de profesori şi de ateliere, tînărul student, alături de colegii săi din atelierul lui Jean-Paul Laurens (C. Ressu, J.Al. Steriadi, S.Mutzner, N.Dărăscu, J.Cosmovici, C. Petrescu şi alţii), se dezvoltă în climatul aristic al momentului care este unul sever formalizat, interesat mai curînd de măreţii abstracte decît de viaţa nemijlocită şi care cultivă excesiv obedienţa faţă de normele şi de canoanele academiste, în dispreţul făţiş faţă de libertatea gestului şi de tentaţiile spontaneităţii. La Academia Julian, de pildă, adolescentul Stoenescu dă un examen strălucit cu un bătrîn pictor academist, William-Adolphe Bouguereau, în vîrstă de 75 de ani, iar profesorul său cel mai apropiat, J.-P. Laurens, cu toată reputaţia lui pedagogică, trăia în incontinente reverii medievale pe care le şi oferea publicului sub forma unor impozante compoziţii istorice. Nu e greu de presupus că trecerea lui Stoenescu de la sumarele lui exerciţii de pictură de pînă atunci – pe jumătate superficiale prin absenţa unei supravegheri calificate, pe jumătate sentimentale şi cu miză minoră prin raportarea la grigorescianismul tardiv - la marile compoziţii istorice, cu bărbaţi celebri, cu bătălii crîncene şi cavalcade ameţitoare, nu a fost tocmai uşoară şi nici lipsită de importanţă. Însă rapiditatea cu care a rezolvat proba de examen la Academia Julian, în admiraţia comisiei şi chiar a bătrînului profesor, dovedeşte, fără prea mari îndoieli, că tînărul Stoenescu avea o excepţională dexteritate şi o putere aproape naturală de a găsi cu promptitudine soluţii convingătoare. Cel mai important moment din această perioadă, dar şi unul dintre evenimentele artistice care dezvăluie psihologia, vocaţia şi disponibilităţile creatoare ale tînărului artist, precum şi o anumită perspectivă morală care se profilează acum, este acela al dublului său debut din 1905. La doar douăzeci şi unu de ani, foarte apropiat profesorului său J.-P. Laurens, în atelierul căruia îi cunoaşte acum pe celebrii scultpori A. Rodin şi A. Bourdelle, el expune atît la Paris, în cadrul Salonului oficial, organizat de Societe des Artistes Français, cît şi la Craiova, în cadrul Societăţii artistice «Theodor Aman». În mod semnificativ pentru natura personalităţii sale şi pentru temperamentul său artistic, el se comportă cu acest prilej, într-o perspectivă imediată, *comme il faut*; adică detaşat, cu o exactă intuiţie a contextului, puţin oportunist şi puţin schizoid. Adică dublul său debut este, cu alte cuvinte, un debut duplicitar. Fiecăreia dintre cele două categorii de privitori, el le oferă nu atît consecinţa unor meditaţii personale sau a unui travaliu de atelier care să-l reprezinte ca stadiu profesional şi ca aspiraţie artistică, ci exact ceea ce tînărul pictor crede că în cele două locuri se aşteaptă de la el. La Paris expune lucrarea **Supa populară** (La Soupe populaire), o compoziţie complicată, cu numeroase personaje şi arhitecturi colosale, care flatează în mod evident gustul de cronicar medieval şi de comandant de oştiri pe pînză al lui J.-P. Laurens şi al mediului academist, în general, iar la Craiova expune un **Ciobănaş**, o **Ţărancă**, un peisaj dulceag, un studiu de compoziţie etc., în evidentă filiaţie grigoresciană. Faptul că el nu încurcă lucrările, adică nu trimite **Supa**... la Craiova şi **Ciobănaşul** la Paris este o precoce probă de luciditate, de înţelegere corectă a scopurilor imediate ale artei şi de simţ managerial, *avant la lettre*, al artistului. De altfel, acest tip de strategie care mizează pe captarea bunăvoinţei privitorului, prin flatarea stereotipiilor lui mentale, nu este nici pe departe izolat în lunga sa carieră. Douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu, la marea expoziţie de la Galeria Durand Ruel din New York, poate cel mai important eveniment din întreaga sa carieră, el expune şi o lucrare realizată special pentru acest moment, un „portret în mărime naturală al celebrului artist chinez Mei Lang-fang, care în ultimele două luni devenise idolul poporului american". Este evident că această lucrare nu-l urmărea pe Eustaţiu Stoenescu încă de pe vremea studenţiei lui pariziene, dar ea cădea perfect în expoziţia unui european care nu făcea doar dovada unei mari îndemînări artistice, ci şi pe aceea a unei la fel de mari sensibilităţi faţă de proaspetele mituri ale locului. Faptul explică, într-o măsură convingătoare, acea situaţie doar aparent ciudată; anume zilele de glorie şi mai apoi anii grei de uitare. Primele sînt chiar efectul acestei neobişnuite îndemînări a pictorului, extinsă pe un spaţiu foarte larg: îndemînare tehnică, îndemînare tactică, îndemînare strategică, îndemînare în actul de comunicare cu piaţa de artă şi cu actorii ei individualizaţi. Figură artistică rece, complet neimplicată din punct de vedere afectiv, Eustaţiu Stoenescu este disponibil pentru orice tip de solicitare şi este prezent la orice formă de apel pentru că, în esenţă, este absent într-un mod superior. El nu participă cu adevărat nici la dramele timpului, nici la frămîntările individuale şi nici măcar la convulsiile artistice care au loc chiar sub privirile sale. Însă tocmai din pricina acestei neutralităţi, ajutat şi de o manualitate ieşită din comun, el a ajuns un pictor oficial, şi în sensul restrîns al cuvîntului, adică al unei lumi relativ închise, dar cu o mare influenţă publică, şi în sensul larg al cuvîntului, în speţă exponent al unui spirit confortabil, corect şi previzibil, care nu pune nici o problemă incomodă şi rezolvă totul cu acea iluzie a siguranţei şi a stabilităţii care, pe bună dreptate, este percepută mereu ca o maximă garanţie. ■

Portret



Natură moartă



Vladimir Sorokin în limba română

După recenta apariție, la Editura Curtea Veche, a celui mai important roman al prozatorului, scenaristului și pictorului rus, Vladimir Sorokin, *Gheața*, în traducerea Denisei Fejes, propunem cititorilor noștri un interviu cu autorul (care acceptă extrem de rar dialogul cu jurnaliștii) și un altul cu autoarea versiunii românești, deja remarcată de criticii specializați în cronica traducerilor ca o performanță.

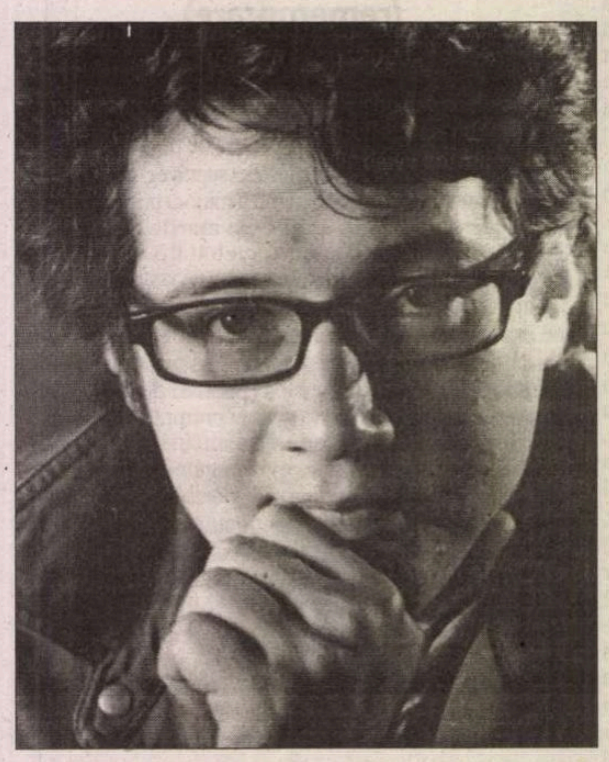
Vladimir Sorokin s-a născut în 1955.

A scris, printre altele, *Dimineața lunetistului*, tradus și în românește în 2004, la Ed. Paralela 45, *Inimile celor patru, A treizecea iubire a Mariei, Slănina albastră*. Cărțile lui sunt traduse în zeci de limbi și citite în toată lumea.

Romanul *Gheața* face parte dintr-o trilogie apărută deja integral la Moscova. (D.J.)

Vladimir Sorokin

„Pentru mine, literatura e un animal liber“



Doina Jela: *Stimate domnule Vladimir Sorokin, ați declarat, și proza dvs. pare s-o confirme, că doriți să răsturnați toate concepțiile despre literatură ale ultimelor două secole. Totuși, cu care dintre scriitorii ruși vă simțiți înrudit și care dintre ei v-au ajutat să vă formați propria viziune despre scris?*

Vladimir Sorokin: Nu am avut nicidecum intenția bezmetică de a „distruge literatura rusă“. În primul rând, pentru că asta nu ar prezenta interes. În al doilea - pentru că, în principiu, este imposibil. Mi-am curățat, pur și simplu, un spațiu, că un buldozer, împingând la stânga construcțiile de beton ale realismului socialist, iar la dreapta - proza puritană rusă a secolului al 19-lea. Nu încerc să distrug ceva, dimpotrivă, vreau să întregesc ceva, extinzând frontierele admisibilității. Iar dintre scriitorii ruși, îmi sunt cu adevărat aproape Tolstoi și Gogol.

DJ: *De unde credeți că vine înzestrarea artistică, de la Dumnezeu sau de la Diavol?*

VS: Sunt credincios. Cred în ideea că Universul nostru a fost creat prin strădania unei ființe supreme, că a fost creat pentru noi și că noi suntem unici în acest Univers. Cred în Iisus Hristos, sosit printre noi pentru a ne dărui un nou testament al vieții: „Îndurare cer, nu jertfă“. Prin forța lor, aceste cuvinte sunt echivalentul unei bombe cu hidrogen. Dacă oamenii ar fi trăit după acest precept, fără să ucidă și fără să se strivească, lumea s-ar fi transformat. Harul literar este o enigmă. Dar orice har artistic, la fel ca iubirea, ne reamintește că suntem ființe cosmice, și nu „mașinării din carne“.

DJ: *Mai aproape de noi, de la cine din familie moșteniți acest dar?*

VS: Întâia dragoste pentru literatură mi-au insuflat-o părinții. Am crescut într-o familie de intelectuali, oameni de știință sovietici.

DJ: *Un film făcut de un tânăr regizor, după un scenariu al dvs., numit* 4, *m-a făcut să mă gândesc la filmul lui Gherman,* Krustaliov, mașina mea, *despre agonia și moartea lui Stalin. E atâta rafinament și atâta provocare, atâta singurătate a autorului cu lumea lui, încât există riscul să se întrerupă contactul cu destinatarul operei lui. Riscați și dvs. asta, reducând periculos funcția de comunicare a limbajului. Atunci pentru cine scrieți și de ce?*

VS: Nu pot spune că tot ceea ce cuprinde filmul *4* îmi este apropiat. Un film reprezintă, totuși, voința regizorului, el schimbă obligatoriu ceva în scenariu. Când am scris acel scenariu, m-am gândit la pierderea propriei biografii de către omul modern. A fost, în ce mă privește, principala idee. În opinia mea, filmul a ieșit excesiv de dur, și asta din cauza ultimei lui părți, în care este prezentată viața sălbatică și, în multe privințe, hidoasă a unui sat rusesc muribund. Mi-e mai aproape prima parte a filmului, cea „urbană“.

DJ: *Cum scrieți și ce altceva credeți că ați putea face cu același succes?*

VS: De regulă, încep să scriu de cu zori, chiar înaintea micului dejun. Îmi iau apoi micul dejun, continuu să scriu și închei cam pe la ora 13.00, apoi iau prânzul și mă străduiesc să nu mai scriu - îmi găsesc alte preocupări. Locuiesc în împrejurimile Moscovei, acolo este casa mea, și sunt multe de făcut într-o gospodărie. Ce aș fi fost dacă nu deveneam scriitor? Pictor, probabil, sau bucătar.

DJ: *În 2002 din cauza romanului* Goluboe salo, *o organizație, „Idușcie vmeste“, a încercat să vă bage la închisoare pentru pornografie. În ce a constat acea campanie și ce v-a spus ea despre societatea rusă contemporană?*

VS: Cât m-am săturat să tot povestesc istoria asta despre „Idușcie vmeste“! Este o organizație pro-Kremlin, care încearcă să organizeze cumva și să orienteze tineretul conform principiilor care au stat la baza Comsomolului sau a Hitlerjungend-ului. În anul 2002, a manifestat împotriva scriitorilor „nocivi“, care, în opinia lor, corup tineretul nostru. Era vorba de trei scriitori nocivi - V. Pelevin, V. Erofeev și eu. Membrii organizației „Idușcie vmeste“ mi-au rupt cărțile în fața Teatrului Bolșoi, cu care încheiasem un contract pentru libretul unei opere. Apoi împotriva mea a fost intentat un proces pentru răspândire de material pornografic. Ancheta a durat un an, dar am câștigat procesul. Asta-i toată povestea.

DJ: *A apărut recent în românește romanul dvs.* Gheața. *Ce loc ocupă el în creația dvs., cum vă raportați acum la el? Cât de departe vă aflați de el în experimentele, căutările dvs.?*

VS: Romanul *Gheața* este foarte important pentru mine. Și nu doar acesta (el reprezintă a doua parte a unei trilogii), ci întreaga trilogie consacrată Frăției Luminii. Am terminat trilogia anul trecut, în Rusia ea a fost publicată într-un volum masiv. Pentru mine, istoria aceasta este o încercare de a privi omenirea din afară, cu ochi nepământean. În ce măsură am reușit - rămâne să judecați dumneavoastră, cititorii.

DJ: *Ați declarat undeva că romanul* Gheața *nu este o critică a totalitarismului, ci o parabolă a nevoii umane de puritate. De ce credeți că nevoia de puritate a marilor vizionari, care ne aduce atâtea ponoase, ar trebui să rămână mai importantă decât teama noastră, profund morală, de a nu face și de a nu îndura răul?*

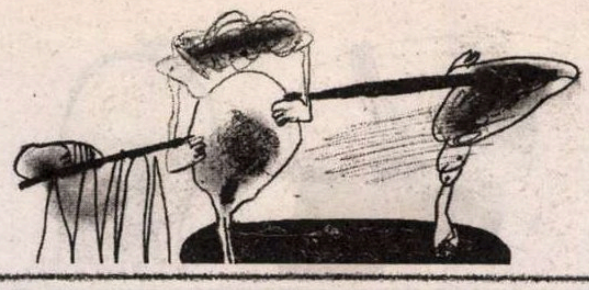
VS: Nu sunt membru al acestei secte, și nu îi împărtășesc câtuși de puțin ideologia. Dar dacă dumneavoastră ați crezut că aceasta este propria mea ideologie, se cheamă că romanul este izbutit! Da, îmi compătimesc eroii, dar altfel nu e cu putință: nu poți scrie urându-ți personajele. Ar fi nu literatură, ci publicistică. Precum în cazul lui Soljenițîn, de pildă. Dostoievski l-a iubit pe Raskolnikov, deși acesta ucisese cu toporul două femei, ba una dintre ele era și însărcinată.

DJ: *Spuneți că scriitorul nu e responsabil de fanteziile sale. Cât de departe poate merge această autonomie a esteticului? Nu credeți că o operă literară poate incita la violență și că autorul ei are o responsabilitate în asta? Cât este provocare și câtă profundă convingere în asta?*

VS: Literatura este ceva misterios. E greu de spus ce anume este - drog sau tranchilizant? Dar manual de viață nu este, în opinia mea. Nu trebuie să înveți de la scriitori un mod de viață. Literatura dă hrană minții și sufletului. Încât ea ar trebui să fie de calitate tocmai în plan estetic, înainte de toate.

DJ: *De cele mai multe ori, asemeni avangardiștilor începutului de secol 20, puneți în chestiune însăși noțiunea de literatură. Păreți să îl întrebați pe cititor „O să ai curajul să citești asta?” În același timp, după ce secolul XX a trecut, și a fost cel mai ucigaș din istorie, spuneți că literatura nu are nici o legătură cu eticul, ea trebuie să producă plăcere estetică. Intră șocul, oroarea, violența și spaima în categoriile esteticului?*

VS: Pentru mine, literatura înseamnă căutare, experiment. Iar experimentul incumbă element-surpriză, greșeli, căderi și zboruri. Cei care își închipuie că literatura este un fel de motan gras și castrat, care toarce drăgălaș la picioarele lor, au dreptul la acest întru totul previzibil motan. Pentru mine însă, literatura este un animal liber și sălbatic. Și nu am de gând să-l domesticesc. ■



Denisa Fejes

„Fiecare traducere e o provocare“

Vladimir Sorokin în limba română

Denisa Fejes s-a născut în 1944, la Craiova. A absolvit în 1967 cursurile Universităţii Bucureşti, Facultatea de Filologie, specialitatea principală - limba şi literatură rusă. A lucrat ca redactor la Agerpres, Comisia Naţională Română pentru UNESCO, Centrul de difuzare a filmului Bucureşti şi, înaintea pensionării, la RADOR (Agenţia de Presă a Societăţii Române de Radiodifuziune). (D.J.)

Doina Jela: *Evenimentul editorial pe care-l constituie apariţia în româneşte a celui mai important roman al lui Vladimir Sorokin,* Gheaţa, *se datorează şi traducerii semnate de dvs. Nu cred că am văzut multe traduceri de calitatea acesteia, iar cei mai mulţi dintre noi, cititorii de literatură străină tălmăcită în româneşte, nu prea ştim cine sunteţi. Ce aţi mai tradus până acum?*

Denisa Fejes: Nu sunt foarte sigură că majoritatea cititorilor de literatură străină tălmăcită este interesată şi de numele tălmăcitorului.Vă referiţi mai curând la breasla traducătorilor sau a criticilor de specialitate. De ce mi-aţi văzut mai rar numele pe textele traduse în ultima vreme din limba rusă? Nu ştiu dacă sunt eu cea îndrituită să analizez motivele (unele de ordin politic, altele dictate de studiile de piaţă, unele subiective, altele obiective) pentru care în ultimul timp s-a tradus în general prea puţin din literatura rusă contemporană, pentru că literatura clasică a fost excelent reprezentată. Înclin să cred, totuşi, că doar teama de un eventual eşec financiar a fost cea care a frânat un proces firesc şi necesar de îmbogăţire a spaţiului spiritual, şi nicidecum lipsa de interes sau de dorinţă sau de competenţă. Iar iniţiativa Editurii „Curtea Veche”, care, după câte am înţeles, porneşte o adevărată „campanie” de promovare a literaturii ruse moderne, îmi pare, din această pricină, cu atât mai temerară şi mai lăudabilă. Am convingerea că va fi încununată de succes. Ce am mai tradus? Împreună cu Ion Covaci, *O zi mai lungă decât veacul*, de Cinghiz Aitmatov; *Bătăuşii* de Mihail Alexeev; *Fals Faust sau Reţetar Revăzut şi Reîntregit*. Ceva mai recent, a văzut lumina tiparului *Cupa vieţii*, o culegere de texte inedite de Mihail Bulgakov, rodul colaborării mai multor traducători, printre care am avut cinstea să mă număr. Am tradus foarte multe piese de teatru, câteva s-au jucat şi în teatrele bucureştene, foarte multe în restul ţării, şi mult mai multe au devenit adaptări radiofonice.

DJ: *Când traduceţi o carte, e important pentru dvs. să vă placă?*

DF: Sigur că este important să îmi placă ceea ce traduc, şi încă nu am tradus ceva care să nu-mi placă. Explicaţia este foarte simplă: având de ales dintr-un uriaş volum de scrieri, nici o editură nu-şi va permite să nu se oprească asupra celor mai valoroase, mai reprezentative din literatura respectivă.

DJ: *V-a plăcut romanul* Gheaţa *şi dacă da, ce v-a plăcut şi dacă nu, ce nu v-a plăcut la el?*

DF: Multora s-ar putea să nu le placă romanul lui Sorokin. Nici nu cred că, atunci când l-a scris, a urmărit asta. Mie îmi place, da, şi, deşi poate părea paradoxal, îmi place tocmai pentru că ne dezvăluie, cu cruzime, desigur, şi nouă, nu doar ruşilor, ce lume hidoasă colcăie paralel cu lumea pe care o recunoaştem oficial, o lume violentă, autodistructivă şi atât de urâtă! Şi, tot paradoxal, măcar că am trecut de vârsta întâia, a doua, ba chiar şi de a treia – dar câte vârste există? – nu apoteoza violenţei, nu limbajul adesea obscen, şi nici scenele dure au fost cele care m-au şocat, ci – pesemne, pentru că nu am înţeles-o – „soluţia”. Fie ea şi o simplă convenţie literară, ideea aneantizării cvasitotale a omenirii devine, brusc,

supărător-aluzivă. În mintea mea nu poate să încapă asta. Presupun că nu mă ajută. Aşa încât nu mă voi substitui criticii literare. Am încercat doar să vă răspund, şi am făcut-o absolut subiectiv şi, fără doar şi poate, simplist.

DJ: Comparativ cu alte traduceri, ce probleme speciale a ridicat traducerea acestui roman?

DF: Nu există, zic eu, traduceri care să nu ridice probleme, mai mult sau mai puţin speciale. Dar de aceea şi fiecare traducere este o nouă provocare, pe care eu o accept cu multă pasiune şi ambiţie. În cazul romanului lui Sorokin, aproape în fiecare capitol se schimbă mediul social. Defilează prin faţa ochilor minţii o întreagă lume interlopă – prostituate, şmenari, traficanţi şi consumatori de droguri, traficanţi de carne vie –, dar şi bancheri, studenţi, puştani împătimiţi de computer, ţărani, ofiţeri KGB, nazişti, intelectuali, oameni politici. Ba, uneori, limbajul capătă şi o anume tonalitate biblică, atunci când eroii îşi pierd personalitatea umană. Şi, firesc, fiecare cu jargonul, sau argoul, sau cu limba lui mai mult sau mai puţin literară. În plus, limbajul personajelor care au trecut prin procesul purificării se schimbă treptat, o dată cu propria lor personalitate. Nu pot să spun că am avut dificultăţi majore, dar nici că a fost o traducere lesnicioasă. Limbajul potrivit fiecărui personaj este, înainte de toate, apanajul harului cu care este înzestrat autorul însuşi. Traducătorul reuşeşte sau nu să-i fie fidel în funcţie, cred, de propria experienţă socială, de lecturile sale şi, uneori, şi de o documentare prealabilă sau concomitentă traducerii. Dar, de ce să mint, şi cred că orice traducător onest va recunoaşte asta, se întâmplă adesea ca o expresie pe care o simţi nereuşită să nu-ţi dea pace zile, ba uneori şi nopţi întregi. Îi invidiez fără ruşine pe cei cărora traducerea le iese „din prima”. Nu mă număr printre ei.

DJ: *Este admirabil cum aţi găsit de fiecare dată tonul just, măsura exactă, cuvântul potrivit în argou, în registrul licenţios, ca şi registrele atât de diverse ale limbii: de la limbajul reclamei la cel al naraţiunii clasice, la cel al sondajului de opinie, caracterizând categorii sociale şi profesionale şi de vârstă foarte variate, la cel mai sec registru comportamentist. V-au fost suficiente dicţionarele ruseşti obişnuite?*

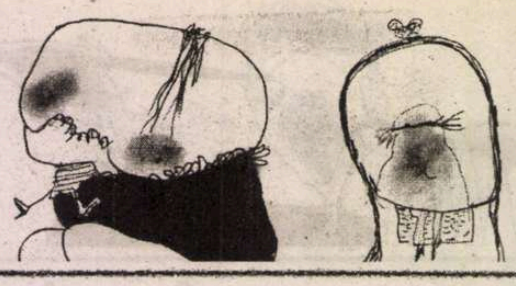
DF: În linii mari, da, fiindcă am un număr impresionant de dicţionare şi enciclopedii. Internetul mi-a fost şi el de mare ajutor, pentru că, totuşi, multe din expresiile argotice intrate în limba rusă(de fapt, abia de un timp încoace scoase la lumină, căci ele există, unele, de vreun veac) nu-mi erau foarte familiare. Mai greu a fost să le caut corespondentul românesc în propriul meu bagaj lingvistic.

DJ: *Există, de asemenea, un registru românesc al limbajului gulagologic, creat prin traducerile unui Emil Iordache, Nicolae Iliescu, Ion Covaci ş.a., din Soljeniţân, Şalamov, Conquest, Suvarin, dar în fond şi el există şi la clasicii literaturii noastre realist-socialiste. Cum aţi făcut să sune atât de firesc în româneşte acest limbaj?*

DF: Da, am citit pe nerăsuflate, la vremea ei, traducerea magistrală şi atât de minuţios şi erudit documentată a *Arhipelagului Gulag*, la fel pe Şalamov sau Suvarin. Şi, aveţi dreptate, anii mei de şcoală şi de studenţie au fost înţesaţi cu scrieri realist-socialiste, şi sovietice, dar şi româneşti. Nu ştiu dacă e cuviincios s-o mărturisesc, dar multe dintre ele mi-au plăcut la vremea lor, şi poate mi le amintesc şi acum cu plăcere. La fel, nu ştiu dacă acele sau aceste lecturi au avut un cuvânt greu de spus în, aşa cum v-aţi exprimat, firescul limbajului din traducerea romanului. Sunt de-a dreptul flatată şi oarecum jenată de apreciere, de aceasta şi de cele anterioare. Mi-e teamă să nu cad pradă automulţumirii şi infatuării. Nu ştiu cum am făcut să sune astfel textul. Poate pentru că am avut, la începuturile activităţii mele, profesori de mare clasă, precum Ion Covaci şi Mircea Aurel Buiciuc. Poate, aşa cum v-am mai spus, lecturile au lăsat şi ele un semn. Sau, poate, pentru că fac ceva care chiar îmi place foarte mult, şi sunt convinsă că este cazul majorităţii traducătorilor. Ceea ce ştiu însă cu certitudine este că iubesc nespus limba română, şi sunt încredinţată că poate exprima pe deplin orice exprimă o altă limbă.

DJ: *Aţi simţit nevoia, traducând, să vă consultaţi chiar cu... autorul?*

DF: Nu, nu am simţit nevoia să stau de vorbă cu Vladimir Sorokin. Şi cu nici un alt autor – în viaţa – din care am tradus. Mă sperie statura intelectuală a acelor personalităţi, mi-e teamă de ridicolul în care singură m-aş posta. Nu sunt critic literar, nu sunt specialist în creaţia lui Sorokin, am citit analize foarte pertinente ale operei lui, apărute în Rusia, analize de o profunzime şi originalitate pe care eu n-aş fi în veci capabilă să le ating. ■



Eseu

Declinul prozei franceze

Desene de Mix & Remix, reproduse din revista „Lire"

– Romanele fiului nostru sînt toate de o siderantă banalitate.
– Nu l-am traumatizat destul.

Vreme de cîteva decenii, proza franceză *mainstream* a fost recalcitrantă. Cînd spun recalcitrantă, nu mă refer la natura raportului cu ideologia dominantă, ci la atitudinea scriitorului faţă de exigenţele de lizibilitate şi de identificare ale cititorului, la respingerea plăcerii lecturii ca delăsare micburgheză, ca amorţire a spiritului critic. Proza recalcitrantă nu e reprezentată de romane apocaliptice, patetice, cu potenţial mare de scandal, ci de o scriitură care se vrea revoluţionară, în primul rînd în ignorarea categoriilor literare care defineau Vechiul regim al literaturii. Proza recalcitrantă este refractară la o sensibilitate fie prozelit-entuziastă, în anii '60 (mişcările de protest pacifiste şi antiburgheze din Occident însoţite de modele artistice respective), fie ironică sau, dimpotrivă, patetic-superficială, în anii '80 (postmodernismul de tip anglo-saxon, alianţa dintre cultura populară şi cea înaltă); recalcitrantă faţă de dezvoltarea industriei literare (prin transformarea ficţiunii în literatură de divertisment), faţă de evidenţa destituirii literaturii din funcţia de vehicul ideologic (evidenţă de ordin sociologic). Parte din avangardă – aceea care hibridizează genurile şi bruiază referinţa, ca de pildă Raymond Roussel –, literatura matematizată de la *OuLiPo*, Noul Roman, Noul teatru, textualismul (în prelungirea lor) şi parte din literatura „memoriei afective", pe traiectorie proustiană, *y compris* literatura genealogică şi mitologizantă (de la Jean Rouaud, Pierre Michon, la recenta şcoală *Nouvelle fiction*, dar şi la Pascal Quignard) contribuie la constituirea unui canon al prozei recalcitrante. Toate aceste tipuri de literatură militau pentru ceva dincolo de estetic: pentru revoluţie, pentru purificarea viziunii despre lume pînă la *epokè*-ul fenomenologic, pentru păstrarea intactă a sîngelui albastru european. De vreo douăzeci de ani, însă, literatura recalcitrantă a început să sufere *aggiornamente*, să accepte compromisuri cu o viziune de tip economic în care textul e o marfă printre altele, a cărui calitate este conferită de adaptabilitatea lui comercială. Îmi propun să trec în revistă, foarte succint, ce a rămas astăzi din ea şi mai ales cum arată ultimul ei avatar francez, oprindu-mă în special asupra a două romane franceze recent apărute: unul la editura Minuit, în 2006 – ***Ravel***, de Jean Echenoz –, altul în traducere românească la editura Romania Press (***Viaţa în trei***; originalul, cu titlul ***Ludo & Compagnie***, datează din 1991). Jean Echenoz este scriitorul-exponenţial al celei de-a doua vîrste a editurii Minuit (după cea a lui Beckett – Robbe-Grillet), iar Patrick Lapeyre este unul dintre scriitorii importanţi ai casei POL, care-i succedă Minuit-ului în interesul pentru literatură experimentală. În sfîrşit, nu vom insista prea mult asupra lui Martin Page, tînăr romancier care publică la editura Le Dilettante naraţiuni voit marginale, rămîne de văzut însă cu ce impact şi cît de curajoase în scriitură.

Minuit, POL, Le Dilettante

De la Beckett la Martin Page, scriitorul francez recalcitrant a cunoscut o involuţie care, la nivel editorial, se măsoară în prăpastia dintre textele publicate la Minuit şi cele apărute la Le Dilettante. Editura POL se află, în acest parcurs al prozei de la ermetic la ospitalier, undeva a mijoc.

În 2001, la moartea lui Jerome Lindon, directorul legendar al nu mai puţin legendarei edituri Minuit – editura Rezistenţei anti-fasciste, a avangardei romaneşti din anii 50-70, a scriiturii corpului, a minimalismului, a impasibilităţii; a lui Beckett, a lui Robbe-Grillet, a lui Monique Wittig şi a lui Tony Duvert, dar şi a lui Deleuze, Bouveresse şi Clement Rosset – romancierul Jean Echenoz publică un volum-omagiu, intitulat simplu ***Jerome Lindon***. Cartea are 54 de pagini acoperite de textul romancierului, text redactat la 28 iunie 2001 (dintr-un suflu, care va să zică) şi se termină la fel de „impasibil" ca mai toate romanele lui: „Merg pînă ce, ajungînd în faţa unui indicator al unui loc numit Le Lion, găsesc că sînt prea obosit. Hotărăsc să fac cale-ntoarsă." Acest *recit* îl impunea pe Echenoz ca pe un şef de şcoală şi produs-fanion al editurii Minuit, tocmai lui revenindu-i cinstea de a-şi omagia editorul. Obţinuse cu doi ani în urmă premiul Goncourt, cu ***Je m'en vais*** şi devenise unul dintre cei mai academizaţi scriitori francezi în viaţă, opera lui fiind subiect de teze de doctorat, colocvii, articole de o parte şi alta a Atlanticului. După Beckett şi Robbe-Grillet, Jean Echenoz este cel mai important nume pe care editura Minuit îl impune din 1980 încoace.

Din anii '80, însă, o altă editură de avangardă se impune: POL (numită aşa după Paul Otchakovski-Laurens, numele fondatorului, în 1984). Editura publică mult, destul de eterogen însă, axîndu-se pe texte marginale din punctul de vedere al esteticii promovate – o marginalitate mai puţin conotată politic decît textualismul revoluţionar al celor de la Minuit. POL nu evită romanul de succes, dar nu ocoleşte nici autorii unor texte cu care e mai greu să te familiarizezi. Pentru că apăruse voga minimalismului, POL nu-l ocoleşte. Aşa se face că, probabil, primul dintre cei mai buni autori POL este Marie Redonnet, o scriitoare atipică pentru „scriitura feminină" din zilele noastre, cu un discurs compact, consecvent în ambiguitatea referenţială, articulat obsesiv.

În a doua jumătate a anilor '90, nici moştenirea Noului Roman, nici aparenta modestie minimalistă – de fapt o acedie – nu mai interesau atît de mult cititorul care fusese pînă atunci să vadă în literatură un discurs contra-*establishment*, anti-societatea de consum, anti-cultură americană, anti-burghez. Literatura recalcitrantă îşi pierde, rînd pe rînd, caii de bătaie – pe măsură ce niciuna dintre utopiile ei nu se materializează şi editorul se vede constrîns la mercantilismul ultra-liberal – şi se orientează înspre singura zonă a ideologiei dominante neatacată încă de acidul critic al scriitorului francez ultra-modern: corectitudinea politică. Iegor Gran publică în 2003 romanul ***ONG!***, unde această instituţie-far a societăţii liberale apare în ingenuitatea ei infantilă, incapabilă de a-şi asuma vreo misiune socială autentică. ONG-ul este un moft într-o perioadă în care revolta însăşi a devenit un fetiş al europeanului dezabuzat.

În sfîrşit, cea mai nouă editură care închide parcursul prozei recalcitrante – de la monolitul textual lipsit de orice urmă de viaţă reprezentabilă în personaj, dramă şi psihologie la naraţiunea marginal-magică, populată cu eroi pe jumătate fantastici, pe jumătate caraghioşi – este Le Dilettante. Înfiinţată tot în 1984, şi-a început activitatea publicîndu-i primul volum lui Eric Holder, ***Nouvelles du Nord*** (Eric Holder este unul dintre scriitorii francezi desueţi, un minimalist bucolic pentru domnişoare de pension). Dar cunoscută se face mai tîrziu, spre sfîrşitul anilor 90. Scriitorul-fanion al editurii este o micuţă Amelie Poulain – Anna Gavalda – şi un micuţ Boris Vian – Martin Page. Ce a rămas la ei din recalcitranţa literaturii de altădat'? Personaje puţin verosimile, uneori inconsistente, „de hîrtie"; lipsa viziunii totalizante, înlocuită de flash-urile unui *puzzle*; investigarea unui real marginal, adesea insignifiant. Adică mai nimic, pentru că cele trei caracteristici enumerate pot defini mai mult sau mai puţin aproape orice roman contemporan. Ce-a rămas din proza recalcitrantă este astăzi, cel mult, o intenţie: aceea a de scrie altfel, de a re-orienta cititorul contemporan angrenat în Sistemul occidental (epatarea burgheziei de odinioară înlocuită fiind, între timp, cu cea a funcţionărimii zilelor noastre).

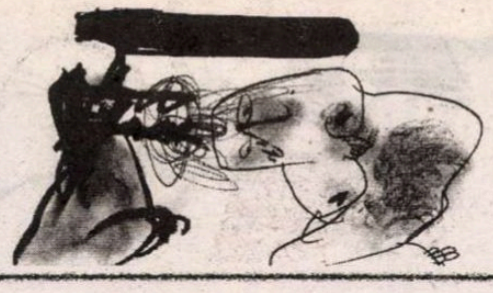
Ravel şi *Viaţa în trei*

Proza lui Echenoz o ştim de aproape treizeci de ani, de la debutul său din 1979 cu ***Le Meridien de Greenwich***. Romanul relata povestea cu aromă de suspans a unor oameni singuri, disperaţi, incapabili de auto-gestiune; unul dintre ei se sinucide. Combinaţia de parodie a genurilor romaneşti populare şi de existenţialism *apres la lettre*, conjugată cu o scriitură aproape impecabilă, au putut face din Echenoz „scriitorul anilor 1980".

Patrick Lapeyre debutează cu cinci ani mai tîrziu decît Echenoz, la POL, cu ***Le Corps inflammable***. Este povestea cu acelaşi gust de *thriller* a unui actor dintr-un film de spionaj intitulat ***Perceval***. Mai puţin livresc şi cinic, Lapeyre nu va avea succesul de critică al confratelui său care-i este unul dintre maeştri. În fond, atît Echenoz, cît şi Lapeyre au un crez poetic flaubertian. „Ceea ce este mai profund în viaţă devine perceptibil atunci cînd nu se întîmplă nimic" declară ultimul, în acord cu primul care-şi surprinde personajele mai ales în momente moarte, de plictiseală, de aşteptare. În romanul ***Viaţa în trei***, un bărbat la treizeci de ani, plecat la munte, în Italia, cu prietenul lui, trăiesc o pasageră *love affair* cu o puştoaică de nouăsprezece, detaşată, instabilă, capricioasă; peregrinările ulterioare ale lui Ludo, de astă-dată prin Paris, îl duc în pragul unei relaţii sexuale cu o Lolita, dar mama fetiţei apare la timp. Nimic nu se întîmplă o dată pentru totdeauna între Ludo, prietenul lui, Samy, şi răsfăţata Catherine: nici despărţirile, nici întîlnirile. Fiecare dintre cei trei dispare şi reapare ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat între timp, într-un înveliş autoclav inexpugnabil pe care l-ar putea descrie această frază dinspre finalul unui roman echenozian: „Pe stradă, ca întotdeauna, deasupra craniilor pietonilor, se leagănă bulele gîndurilor lor" (***Nous trois***, 1992). ***Viaţa în trei*** este, asemenea romanelor echenoziene, „o satiră a singurătăţii moderne" (Patrick Lapeyre).

Dar lucrurile nu rămîn aici. La Patrick Lapeyre, interesul pentru intertextualitate, viu în literatura echenoziană, se reduce; de asemenea, abordarea behavioristă, „obiectivă", face loc perspectivei psihologizante, chiar dacă naratorul omniscient nu se întinde niciodată prea mult la vorbă: „Ludo deschide robinetul şi rămîne un moment aşezat pe marginea căzii privind apa cum curge. [...] Ar fi de ajuns să debranşeze telefonul, să nu mai comunice cu nimeni pentru a dispărea la fel de total precum un călător pierdut în stratosferă." (***Viaţa în trei***). La Echenoz, singurătatea nu era tematizată atît de explicit. „Infidel şi divorţat, singur şi surmenat" îşi încondeiază Echenoz unul dintre personaje – şi trebuie să convenim că avem de-a face cu un alexandrin aproape perfect mai degrabă decît cu o fugace analiză psihologică. Comparaţi însă citatele de mai sus cu această prozopopee lapidară, „fenomenologică", care lasă să strălucească o „transcendenţă goală", inomabila: „Ea ascultă cuvintele, liniştea, zumzetul îndărătul ochilor săi. E ca şi absentă. Priveşte peretele gol. Se numeşte Vanadé." (Alain Robbe-Grillet, ***Topologie d'une cité fantôme***, 1976).

Ar fi o greşeală să înţelegeţi că Ludo, Meyer (personajul lui Echenoz) şi Vanade sînt trei personaje construite din trei aluaturi diferite. Nu, de la Grillet la Lapeyre personajul rămîne, în linii mari, acelaşi – la fel de singur, de dur



confruntat cu contingența lumii, de civilizat în felul în care gîndește, vorbește (dacă o face) și interacționează cu semenii (în sfîrșit, lucrurile păreau a se fi schimbat un pic la Echenoz, în anii 80, cei ai resurecției culturii de masă în Franța); eroul literaturii franceze recalcitrante este un subiect husserlian căruia lumea i se dezvăluie nudă, undeva *dincolo*, începînd *de la* el, la fel ca Vanadé. Sigur, subiectul acesta esențializat, sustras lumii nu zăbovește prea mult *în text*, se hotărăște să iasă în lume și o face umanizîndu-se, îndrăgostindu-se, avînd uneori prieteni – deși rareori familie –, loc de muncă, etc. Dar între el și lume se interpune obsesiv membrana de celuloid a „bulei gîndurilor", astfel că realitatea mundană se află mereu în altă parte, ca o maya pe care cu cel mai mic gest o spargi, desființînd-o. Acest *Dasein*, care în romanele lui Echenoz trece prin tot felul de extraordinare aventuri, capătă volum psihic în romanele lui Lapeyre, unde tematizarea singurătății și a dezechilibrului psihic devine tot mai explicită. La Martin Page, personajul are chiar și o istorie personală, dar este descris în culori atît de înduioșătoare, încît ai impresia că e o păpușă atîrnată în pomul de Crăciun de un moș binevoitor, agent literar deghizat.

Nu, nu personajul se schimbă, ci lumina în care-l așază autorul: rece, aspră la Noul Roman, de lanternă, intermitentă la Echenoz, de lustră de apartament la Lapeyre, de beculețe colorate la Martin Page. Același personaj – un Molloy, bunăoară – ajunge la cititorul anilor 2000 livrat cu fundă roșie de un scriitor pentru care Beckett capătă dimensiunile hiperbolice ale unui genial călău al literaturii.

De la recalcitranță la reverență

Cu excepția lui Beckett, scriitorii citați sînt în viață. Dacă Grillet aparține totuși unei alte epoci a literaturii, Echenoz, care n-a împlinit încă 60 de ani, dovedește prin ultimul lui roman – ***Ravel*** – că a spus ce a avut de spus în romanul francez. ***Ravel*** este un roman cu mai puțin de 120 de pagini care relatează ultimii ani de viață ai compozitorului eponim; nu știu în ce măsură scriitorul inventează, dar, în afara faptului că personajul Maurice Ravel se înscrie în galeria caracterelor echenoziene singure și nevricoase/depresive, nimic nu rămîne din această carte – poate cu excepția unei nostalgii, detectabilă și în ***Jerome Lindon***, și în ***Au piano*** (romanul precedent al lui Echenoz), o nostalgie ce pare a autorului după el însuși ca romancierul anilor 1980. Mai mult, ***Ravel*** este primul roman echenozian a cărui acțiune se petrece într-un trecut determinat, între 1927-1937 (ultimii zece ani de viață ai lui Maurice Ravel), ca și cum romancierul și-ar privi și cerceta din afară opera încheiată. Dispărut – cel puțin pentru moment – de pe firmamentul literaturii franceze, Echenoz îi urmează astfel editorului său. Minuit a murit, cel puțin pentru literatură. Pentru că minimalismul, ironia, nu au cum să se termine decît în repetiție, atîta vreme cît nu (mai) reprezintă expresia unei pulsiuni, ci practicarea unei tehnici.

Lapeyre se află în schimb în ascensiune. ***L'Homme-soeur***, romanul său din 2004, a fost bine primit de critică, despre el s-a scris în Franța foarte mult, a făcut-o și Dumitru Țepeneag. Dar Lapeyre scrie o literatură mai puțin distantă, mai puțin ludică, mai atașantă – ori de atașament, de afecțiune fugise dintotdeauna, de la Beckett încoace, literatura recalcitrantă. Literatura lui Lapeyre este mai comodă, metaforele revin în discursul lui romanesc fără nici o intenție subversivă; sentimentele, deși expresia lor e ținută în frîu, afluează. Naratorul își protejează tot mai vădit personajele.

Despre Martin Page nu se pot spune foarte multe. Succesul său e foarte relativ, scriitura lui nu numai că a renunțat la distanța fenomenologică, dar abundă în sintagme pret-à-porter și în ideologeme așijderea. Umorul lui e romantic, dacă se poate spune așa ceva, iar personajele lui descind din genul pastoral (adaptat decorului urban, ce-i drept).

Nu e nevoie să repetăm împreună cu Pierre Jourde că minimalismul poate fi un discurs literar „sans estomac" pentru a ne convinge că literatura recalcitrantă franceză a murit – cel puțin în ceea ce privește proza. Și să nu spuneți că Houellebecq, ale cărui romane, majoritatea scrise la persoana I, sînt lizibilitatea însăși, desfășoară o scriitură recalcitrantă. Nici vorbă.

Vîna Noului roman s-a stins. I-am adus cu această ocazie un pios omagiu. Rămîne ca excepția franceză în literatură să perpetueze această stranie coincidență cu cea din realitate: la fel ca francezii înșiși, personajele romanelor franceze sînt cele mai mari consumatoare de psihotrope (anxiolitice, mai ales) din Europa. Houellebecq e și aici în top: Daniel, personajul ultimului său roman, înghite deodată cîte 10 pastile de xanax fără să păsească nimic; măcar pentru chimiorezistență ar trebui să nu ne îndoim de faptul că personajul houellebecquian rămîne astăzi singurul erou literar francez.

Matei ALEXANDRU

– Autorul ăsta e incredibil de reacționar, n-a scris decît pe paginile din dreapta.

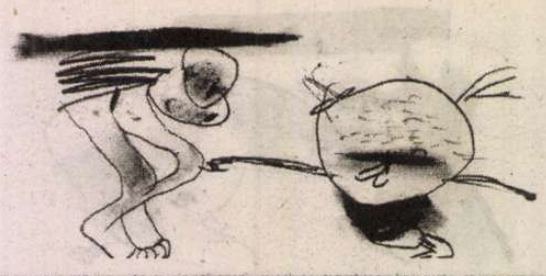
Bref

Anul Senghor

● Léopold Sédar Senghor (1906-2001), unul din părinții „negritudinii" și ai francofoniei, e omagiat în Franța cu prilejul centenarului nașterii, atît ca poet, cît și ca om politic. După cum se știe, el și-a făcut studiile superioare la Paris, fiind primul licențiat în lingvistică franceză provenit din continentul negru, în 1935, an în care, împreună cu Aimé Cesaire, a elaborat manifestul *Studentul negru*. Mobilizat în 1939, prizonier la nemți timp de doi ani, Senghor a devenit după 1944, profesor de limbi și civilizații africane la „Ecole Nationale de la France d'autre mer", deputat socialist al Senegalului la Paris, deputat în Consiliul Europei, iar după recunoașterea independenței țării sale în 1960, omul de litere a devenit președintele ei timp de 20 de ani, fiind reales din cinci în cinci ani. A demisionat din proprie inițiativă în 1979, gest ce a dovedit independența lui morală în raport cu puterea, stîrnind respect. A asigurat astfel o succesiune conformă Constituției, fără conflicte sîngeroase, lucru rar în Africa post-colonială. Scriitorul-președinte (poet, critic literar, filosof, analist politic, lingvist) a fost și primul african primit în Academia Franceză, în 1983. Printre numeroasele lucrări ce îi sînt consacrate lui Léopold Sédar Senghor cu ocazia centenarului (reeditări ale operei poetice, evocarea legăturilor lui cu Georges Pompidou, cu care a fost coleg de studii, și Charles de Gaulle, exegeze ce demonstrează că poetica lui rezistă și în afara contextului social și istoric, prin elaborare estetică) se numără și volumul *Sénghor: geneza unui imaginar francofon*, publicat de Jean-Michel Djan la Ed. Gallimard.

Cel mai bun film spaniol din 2005

● Marea cîștigătoare a Premiilor Goya 2006 (recompense cinematografice spaniole echivalente cu Césarurile franceze) este Isabel Coixet (în imagine) care a obținut pentru ultimul său film, *Viața secretă a cuvintelor*, nu mai puțin de patru titluri, între care Goya pentru cel mai bun film și cel pentru regie. Cineasta barceloneză născută în 1962 a studiat istoria, a făcut jurnalism cultural și s-a întreținut de la 18 ani lucrînd în publicitate. Primul ei lungmetraj, *Destul de bătrîn pentru a muri tînăr* a fost un eșec și a trebuit să se ruineze pentru a face un al doilea film, *Lucruri pe care nu ți le-am spus niciodată* (1995), remarcat de frații Almodóvar, ceea ce a înlesnit producția celui de al treilea *Viața mea fără mine* (2002) și i-a adus propuneri de la Hollywood. Toate aceste trei filme sînt povești ale unor oameni mărunți ajunși în situații existențiale sau sentimentale dificile și care supraviețuiesc alegînd singurătatea. *Viața secretă a cuvintelor* (2005) e istoria unei infirmiere care îngrijește un om ce a suferit arsuri grave într-un accident de pe o platformă petrolieră și care ascunde un trecut teribil. Cele patru premii Goya se datorează și interpreților principali, Sarah Polley și Tim Robins. „Ceea ce e cel mai frumos cînd faci filme e să depășești limitele micii tale lumi și să reușești să emoționezi tot atît de mult un spectator dintr-o sală din Osaka sau din cinematograful tău de cartier" – a declarat Isabel Coixet în revista „El País semanal" din Madrid.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Aproape de necrezut cât de repede trecem, şi cât de transparenţi în nefiinţa lor anii, care se mai simt doar în ce am scris fiecare şi în urmaşi! Cărţi şi copii, detaşându-ne din viaţa lor de-acum şi din viitor, din memoria lor, într-un acces în exces de independenţă, care când le va trece, va fi oricum prea târziu. De la tabăra redactorilor de reviste şcolare de la Buşteni, din 1972, au trecut chiar 34 de ani? Între timp, adolescentul de-atunci se apropie de o vârstă rotundă cu adevărat, a publicat douăsprezece cărţi, teatru, poezie, sonete mai ales, reportaje, cărţi de călătorie. Ion Simuţ, spuneţi că a scris despre prima dvs. carte, *50 de sonete*, apărută la Dacia, într-o prefaţă intitulată „Un sonetist printre optzecişti", la care replicaţi acum, conform credinţei dvs., că sunteţi doar sonetist şi nu şi optzecist. Eminescu, ale cărui sonete sunt doar câteva, şi sunt perfecte, şi sunt moderne în spirit, e de mirare că geniul său l-a oprit din a fi prolix tocmai în ce făcea să ne sune, trecând din veac în veac, familiar nouă şi contemporan, în gustul pentru o formă constrângătoare şi nu chiar la îndemâna oricui. Limba română se va simţi mereu onorată să rămână perfectă şi nemuritoare tocmai în sonetele eminesciene, a căror cadenţă şi a căror metrică m-au fascinat, ca şi pe dvs., pe mine cu cele 11 silabe ale tuturor celor 14 versuri zidite şi armonioase, ca o curgere lină de apă somnoroasă, de la unii la alţii, de la el către noi, de parcă ieri s-ar fi scris, şi parcă şi noi ne-am fi născut tot ieri. „Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri/ Şi niciodată n-or să vie iară,/ Căci nu mă-ncântă azi cum mă mişcară/ Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri,// Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,/ Abia-nţelese, pline de-nţelesuri -/ Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,/ O, ceas al tainei, asfinţit de sară.// Să smulg un sunet din trecutul vieţii,/ Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri/ Cu mâna mea în van pe lră lunec;// Pierdut e totu-n zarea tinereţii/ Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,/ Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!" Dumneavoastră aţi avut în vremea primei tinereţi un curaj extrem să debutaţi cu sonete, şi încă să continuaţi să le înmulţiţi, în timp, mereu. Mie mi se pare că sonetul este, totuşi, o hrană greu de digerat, dacă o ai la masă în tot ceasul şi la toate vârstele. De aceea n-am avut nesaţul şi chiar m-am temut să doresc a dovedi la nesfârşit că *pot*, şi abia pe la 50 de ani, credeam atunci, în anii aceia foarte greu de dus, că-mi voi încheia cariera poetică, şi viaţa, cu cele 50 de sonete din *Ultima Thule*. N-a fost atunci să fie, dar astăzi, nici că m-aş mai atinge de forma fixă a sonetului, efectul la cititor mi se pare că n-ar fi cel mai bun dacă m-aş nevoi să le înmulţesc, aşa cum, fără răgaz şi fără vreo îngrijorare bună, vă văd că faceţi, propunându-vă teme vaste, repovestind pilde din Biblie, şi dacă s-ar putea să le reformulaţi pe toate, care sunt minunat scrise şi la locul lor doar acolo unde sunt aşezate dintotdeauna. Nu vreau să vă micşorez importanţa demersului nobil şi nici să vă judec, Doamne fereşte! Dintre cititorii sonetelor dvs. fiind şi eu, atentă foarte, cu siguranţă, am simţit că poetul *multului* a alunecat fără măcar să bage de seamă în postura versificatorului neobosit. Transcriu această *Rugăciune* în care, la pretenţiile de astăzi ale limbii române, şi ale din ce în ce mai distraţilor ei vorbitori, totul pare să fie în regulă, dar nu este pe alocuri deloc aşa: „Tatăl nostru ce ne păzeşti din Ceruri,/ Numele Tău sfinţească-se în lume,/ Că-mpărăţia Ta în veci n-apune/ Şi pâinea noastră coace-ne-o şi-n geruri,// A Tale Scripte-n piatră-s giuvaieruri/ Ce ne tămăduiesc de frici nebune;/ Tu izbăveşte-ne de spurcăciune,/ Şi dă-ne cele zece adevăruri.// În orice clipă, iartă-ne greşale/ Şi-ajută-ne să ne iubim duşmanii,/ Să ocolim ale ispitei poale,// Pogoară mila Ta peste profanii/ Ce au uitat să umble pe-a Ta cale/ Şi-ndură-te în veci de noi, sărmanii". Şi nouă, ce ne mai rămâne de făcut pentru a merita atenţia, iertarea, ajutorul Lui, tămăduirea de frici, izbăvirea de spurcăciune, ajutorul în a-i iubi pe vrăjmaşi, îndurarea de noi, sărmanii, acum şi în veci? Îi cerem ca unui serv al nostru, nu ca unui stăpân, să ne coacă pâinea, să ne dea (iarăşi?) cele zece porunci, în orice clipă să fie gata de iertare când noi ucidem la nivel planetar, şi îi distrugem creaţia, din care şi noi facem parte şi suntem cei mai iubiţi ai Lui? Sărim peste ordinea lucrurilor pe care le-am putea face şi nu le facem. Îi cerem tot Lui să ne ajute să ne iubim duşmanii, când nici să nu-i urâm nu am încercat, căci nici nu am fi în stare? Vai, *sărmanii* de noi, când doar cu un vers mai sus, dăm de înţeles că nu noi ci neapărat alţii *au uitat să umble pe-a* Sa cale. Îmi vine în minte de-o dată, zicerea, sinceră de tot a unui Rică Venturiano: „ori toţi ca să muriţi, ori toţi ca să scăpăm". Inspirat din Parabole, din Psalmi, din Învăţăturile Sfinţilor Părinţi, izvorând din smerenie şi din slăbiciune omenească, se înţelege că şi omului îmbunătăţit îi este parcă imposibil să urmeze fără ispitiri şi fără lacrimi de căinţa Calea cea bună. Nici vorbă de păzire, ci de fiire! La versul al treilea deranjează *Că-mpărăţia*, când afirmaţia ar fi deplină fără cel justificator. Şi cum sună, iarăşi, sintagma *în veci n-apune*, unde ideea de neapunere se sfărâmă în aceea, mai puternică fonic, de sugestivul...nap? Şi deloc la urmă o diferenţă peste care nu trebuie să trecem măcar din respect pentru lucrurile sfinte. *Scripte* (chiar cu majusculă) şi *Scripturi*, fiecare însemnând altceva, cu totul altceva. În alt sonet, în *Puterea dragostei*, am citit în două versuri – miezul celei de a doua strofe - o forţare a limbii de dragul rimei, o coborâre în ridicol: „Chiar de aş da strânsura pământească/ Celor săraci, *chiar de-aş jertfi viţel/ Ori trupul să mi-l zvârl în foc surcel*/ Nimic n-aş fi în cumpăna cerească". Rimaţi cu hotărâre viţel/surcel – efectul, recunoaşteţi, n-o să vi-l scuze în veci forma fixă a sonetului. Se poate face, în fine, o listă a exprimărilor chinuite doar de dragul de a rima sau de a nu depăşi cadrul dat, bine numărat, al silabelor: *pân-nu-i târziu, ca altădat vraja, unde-i licuric, Pe-adulteră surprinsă-n plin tertip, smulge-arpegii, c-un pic, Făr´zeghe*, rimaţi absurd *Golgóta* cu *líota* şi *gróta, Ce neghiniţi de literi, supremu-odor, o streaşină ce cură, Scripta Sfântă*, rimaţi *moartea/soartea, rana stoarce-o zilnic de puroaie, cin´suspină, dup-ospăţ*... Bănuiesc că v-ar fi bucurat apariţia câtorva sonete la pagina noastră de poezie. Dar am văzut că unora le-aţi făcut singur, chiar pe pagină, corecturi, înlocuind cu versuri mult mai bune pe cele care şchiopătau. De ce n-aţi contina lucrul mai cu atenţie, mai cu râvnă şi cu mai bună speranţă. Eu vă mulţumesc pentru scrisoare şi pentru amintirile la care cu drag v-aţi referit. (*Balaci Paşcu*, Oradea) ■

Dreptul de autor în România

1906 - 2006

La 26 aprilie 2000, în calendarul ONU a fost inclusă o nouă sărbătoare, Ziua mondială a proprietăţii intelectuale. Iniţiativa instituirii noii sărbători a aparţinut Chinei, propunerea sa fiind adoptată de Adunarea Generală a Organizaţiei Mondiale a Proprietăţii Intelectuale şi apoi, promovată de către Organizaţie – care este una dintre cele 16 agenţii specializate ale sistemului ONU, având în administrare cvasitotalitatea convenţiilor şi tratatelor internaţionale din acest domeniu.

La noi, ziua de 26 Aprilie a fost celebrată, de atunci, în fiecare an, la iniţiativa Oficiului Român pentru Drepturile de Autor şi Oficiului de Stat pentru Invenţii şi Mărci, organele de specialitate ale guvernului pentru cele două ramuri ale proprietăţii intelectuale, drepturile de autor şi drepturile conexe şi respectiv, proprietatea industrială.

Anul acesta, ziua de 26 Aprilie ne dă ocazia să ne reamintim de cel mai important eveniment de talie internaţională petrecut în România dinaintea primului război mondial, în domeniul dreptului de autor. Cel de al 29-lea Congres al ALAI (Asociaţia Internaţională pentru Artă şi Literatură), s-a desfăşurat la Bucureşti, în perioada 8(21)-14(27) septembrie 1906. Au fost de faţă Henri Morel, preşedinte al Biroului Internaţional al Proprietăţii Literare de la Berna (predecesorul actualei OMPI), Auguste Rodin, Richard Strauss şi Camille Flammarion, printre alţi aproximativ o sută de invitaţi de marcă din ţările mari ale Europei şi delegaţi ai mai multor guverne – precum şi, desigur, importanţi reprezentanţi ai oficialităţilor şi culturii româneşti, începând cu Ioan Kalinderu, preşedintele Academiei, D. Greceanu, ministrul Justiţiei, Take Ionescu, ministrul de Finanţe, A. D. Xenopol, Barbu Ştefănescu Delavrancea, George Enescu, pictorul Gheorghe Petraşcu, secretar general şi poetul D. Ollănescu, preşedinte al Societăţii de Artă şi Literatură Română, organizatoare a evenimentului.

Găzduit la Bucureşti în perioada marii expoziţii naţionale ocazionate de jubileul celor 40 de ani de domnie ai lui Carol I, congresul a constat, în mare parte, în dezbateri privind dreptul de autor. Se poate aprecia astăzi, la un secol după aceea, că una dintre cele mai importante consecinţe, în ceea ce ne priveşte, a constat în editarea, cu acest prilej, a câtorva lucrări juridice româneşti din domeniu, aparţinând lui C. Hamangiu, Jean T. Ghica, At. Nicolau şi T.G Djuvara, care au pus bazele acestei discipline, la noi şi au făcut parte, până de curând, din bibliografia obligatorie pentru orice specialist român în drept de autor.

*

ORDA este o instituţie binecunoscută nu numai acelora care, în mod firesc, datorită condiţiei lor de creatori, au de-a face cu el, ci şi celor care, ştiind doar superficial la ce se referă sintagma „drept de autor", exploatează în fel şi chip produsele purtătoare de drept de autor. Şi trebuie spus că, în prezent, aceste creaţii şi produse fac obiectul unui sfert din volumul tranzacţiilor comerciale ale întregii lumi.

Încă de la intrarea în vigoare a legii dreptului de autor (Legea nr. 8/1996), ORDA a făcut mult în apărarea acestuia, începând de la continua perfecţionare a cadrului legal, impusă de schimbările sociale ale ultimilor 16 ani, de raportarea la cerinţele organismelor europene şi internaţionale, dar şi de dinamica progresului tehnologic (apariţia reţelei Internet, de exemplu). ORDA a contribuit într-o măsură semnificativă la crearea convingerii că şi proprietatea intelectuală trebuie respectată, în special prin amenzile consistente aplicate în cazurile de piraterie investigate şi prin deferirea făptaşilor organelor de cercetare penală. Cea mai cunoscută consecinţă a exercitării atribuţiilor instituţiei a fost seria, intens mediatizată intern şi internaţional, de distrugeri publice ale celor aproape 550.000 de produse-pirat (compact discuri cu muzică, filme şi programe de calculator, casete audio, casete video etc.) reţinute în cadrul acţiunilor de control întreprinse pe cont propriu sau în cooperare cu alte organe ale statului, în perioada 2001-2005.

Mai puţin cunoscută de publicul larg, însă la fel de importantă, este activitatea de evidenţă a ORDA, concretizată în administrarea actuală a unui număr de cinci Registre Naţionale: al Fonogramelor (înregistrărilor sonore), al Programelor pentru Calculator, al Videogramelor (domeniul audiovizualului), al Copiei Private (respectiv, al plătitorilor de remuneraţie compensatorie achitată titularilor de drepturi pentru folosirea incontrolabilă a creaţiilor şi produselor lor), şi al Multiplicatorilor (evidenţa agenţilor economici care produc înregistrări pe discuri optice, în condiţii standard). Într-un viitor apropiat, urmează să funcţioneze şi Registrul Naţional de Opere, care va acorda oricărui titular de drepturi, persoană fizică, posibilitatea de a-şi crea dovada legală privind paternitatea asupra propriei opere, printr-o simplă declaraţie pe proprie răspundere.

Ansamblul de normative recente privind întărirea capacităţii administrative a ORDA, ce poate fi consultat pe site-ul instituţiei **www.orda.ro**, a şi început să producă efecte vizibile în ceea ce priveşte respectarea drepturilor. Cel mai important este desfiinţarea comerţului ambulant cu produse purtătoare de drepturi de autor şi conexe, care a constituit până acum, de foarte multe ori, ocazia de a vinde produse piratate.

De asemenea, activitatea de multiplicare pe suporturi de tip disc optic, casetă audio şi casetă video nu mai este posibilă, sub aspect legal, decât în condiţiile standard impuse de legislaţie. De exemplu, comercializarea unui disc de tip „blanc" conţinând muzică sau soft, realizat artizanal, va constitui, de acum înainte, o dovadă suficientă că produsul în cauză este piratat.

Rodica PÂRVU
director general al ORDA

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce ascunde soluția Vanghelie

Ce coşmar pentru Ion Iliescu: Marean Vanghelie şeful pe Bucureşti al PSD-ului! Interimar cu şanse mari la permanentizare, Marean a devenit crema partidului, salvatorul organizaţiei din Bucureşti, omul care va relansa PSD-ul. Sprijinitorul său, Sorin Oprescu, e şi medicul personal al fondatorului, de a cărui sănătate nu prea pare să-i pese dacă l-a uns, cu sprijinul lui Geoană, tocmai pe Vanghelie şef peste pesedimea bucureşteană. Simpatizat pe la el prin sector, că altfel n-ar fi fost reales primar, pitorescul personaj nu e nici el din cale-afară de cuşer, chiar dacă n-are nici măturşă, nici soacră. Aşa că alegerea lui ca interimar n-a fost un semnal că partidul caută oameni instabili.

Să spui că prin Vanghelie PSD-ul se întoarce la popor e plauzibil numai pînă la un punct. Cu toate agramatismele şi cu lipsa lui de instrucţie şcolară elementară, Vanghelie are un fel de a fi şi de a se exprima în care se recunosc mulţi. E omul lor. Dar şmecheraşul care este nu e pe placul naţionaliştilor din PSD, care acceptă minoritari în partid, cu condiţia să nu aibă funcţii de conducere la vîrf. Pentru toţi aceştia apariţia lui Vanghelie la vîrful Bucureştiului e cu siguranţă o mare dezamăgire. Marean nu e totuşi omul cu care să te poţi lăuda, în plină criză de credibilitate a partidului. Cu aerul lui de Hai, şefu', că rezolvăm, el rimează cu Mircea Geoană şi cu problemele acestuia de credibilitate, dar nu are din start autoritate în faţa filialelor de sector. Un analist politic era de părerea că prin alegerea primarului "care este", semi-analfabet şi cu diverse bube în cap, PSD-ul a ajuns la faliment.

N-aş băga mîna în foc. Marean face parte din generaţia de politicieni de tip Becali, care se laudă cu banii şi cu şcoala vieţii, mai mult sau mai puţin inculţi şi care se cred făcuţi pentru mari roluri politice. În PSD-ul lui Geoană, Vanghelie e convenabil pentru că nu e lider de aripă sau de aripioară în partid şi n-are, deocamdată, o putere cu care să poată ţinti apoi la şefia partidului. Demisiile care au apărut în PSD după scoaterea lui în faţă nu vin neapărat din exasperarea că partidul se face astfel de rîs. Pleacă cei care şi-au văzut puse în cui speranţele de ascensiune. Tinerii care nu mai sînt chiar atît de tineri şi ai căror protectori au intrat în linie moartă. Nici unul dintre ei n-a reuşit să-şi facă un nume în opinia publică. Ceea ce nu se poate spune despre Vanghelie, cunoscut de o ţară întreagă.

Totuşi, cu siguranţă că dacă susţinătorii lui Adrian Năstase nu s-ar fi radicalizat, la un moment dat, împotriva lui Geoană, iar oamenii lui Dan Ioan Popescu şi ai lui Ion Iliescu nu ar fi făcut acelaşi lucru, Vanghelie nu s-ar fi întîlnit cu această şefie interimară.

Doctorul Oprescu, unul dintre creatorii lui Vanghelie, s-ar putea să fi căpătat ambiţii mari în ierarhia PSD. Altfel nu se explică de ce el, apropiatul lui Iliescu, l-a contrariat pe marele fondator cu această opţiune. Dacă însă sub aparenţa că îl supără pe Iliescu, doctorul a mizat acum pe Vanghelie, pentru a submina poziţia lui Geoană, cu aerul că e de partea lui? Acest ultim scenariu, ceva mai complicat, nu infirmă ipoteza că lui Sorin Oprescu i-a crescut apetitul pentru putere în PSD. Dacă aşa stau lucrurile, înseamnă că doctorul visează prima poziţie în partid, aşteptînd sprijin la alegeri din partea grupării Năstase şi din rîndul susţinătorilor direcţiei Iliescu. În acest caz, am putea asista la o revenire spectaculoasă a lui Dan Ioan Popescu, dacă acesta scapă cît de cît de acuzaţiile care i se aduc, ceea ce n-ar fi imposibil de cînd Monica Macovei încasează lovituri şi de la Cotroceni.

Unii comentatori cred că toată această vînzoleală e provocată, de fapt, de serviciile secrete şi de încercările lor de a se poziţiona cît mai favorabil în momentul integrării europene a României. Ceva, acel ceva care se tot repetă la noi, mă face să bănuiesc că direcţia Macovei din Justiţia română a atins şerpăria suprapartinică în care, indiferent de unde începi, anchetele devin periculoase pentru toţi. ■

Mai sunt 2 zile până la Marea Sărbătoare a Învierii...

E zi de vineri, Vinerea Mare, ziua simbolicei spălări pe mâini, ziua în care Isus Cristos a urcat pe Golgota ducându-şi Crucea (de vreo 70 de kilograme, se spune...) pe care a fost apoi răstignit... Am văzut la televizor asemenea momente într-un film de excepţie, cu actori extraordinari... Şi-o Marie interpretată fenomenal de Maia Morgenstern în filmul lui Mel Gibson... Filmul este producător de fiori reci, darmite realitatea!...

Dar, apropo de filme la televiziune: la ultima şedinţă în plen a familiilor noastre, am hotărât pe bază de cvorum: până la 1 ianuarie 2007, vom căuta „prin" canalele majorităţii televiziunilor şi vom viziona exclusiv filme care să ne mobilizeze corespunzător moralul pentru şocul intrării în UE, despre care şoc, din când în când, ne aminteşte televizat, binevoitor şi cu molipsitor râset, domnul Prim-ministru Tăriceanu. Şi bine face – Doamne-ajută! – fiindcă domnia sa umblă la Bruxelles, vede şi ştie ce ne aşteaptă. Nu mai spun ce efecte de iluminare au aceste vizite...

- Cu aromă feudal-relaxantă, mă completează Haralampy.

- Eşti un Iago diabolic şi respingător, zic nervos. Antipatrioticule! Unde am rămas ?

- Îţi spun eu, domnu' vecin... Dacă la acele vizite participă şi domnul Preşedinte Traian Băsescu şi le spune apoi reporterilor tv ce şi cum, nu mai e nici o problemă apropo de... călirea noastră. Filmele *horror* ne-ajută foarte mult...

I-auzi-l!, exclam imaginându-mi pe loc transmiterea la televiziune a intrării noastre falnice în UE. Însă, până atunci...

...Să zicem că e trecut cu mult de miezul unei nopţi cu ploaie, vânt, miorlăituri de pisici, lătrături de maidanezi, declanşări de alarme-sirene automobilistice, raşchetare de parchet (ziua oamenii sunt la serviciu...) şi după vizionarea la televizor a unui film *horror*... Din această cauză, până să fiu sechestrat în mrejele *morfeice*, mi se pare că întunericul camerei este populat de vietăţi-bâzdâganii mişunând fără jenă de acolo-acolo, drept care adorm cu sufletul şi mintea devastate, începând să visez monştri cu cap de parlamentari sau invers, personaje din film ieşind prin ecranul televizorului ronţăindu-şi reciproc părţi ale trupului... Aceasta în timp ce Morfeu mă strânge de gât cu sălbăticie, rânjind sardonic. Cu ultimele puteri mă vânzolesc revoltat simţind că îmi este sugusat însuşi dreptul la libertatea din decembrie '89 de către un balaur uriaş scremându-se să iasă din televizor... Are o mulţime de capete, poate chiar... Nu, n-o să pronunţ cifra, deşi ea este scrisă pe coada sa pătrată semănând cu un ecran uriaş de televizor: 666, iar dedesubt, cu litere de foc „Eu sunt cel ce este şi mă puteţi contacta la adresa de internet: corupţia/666.ro... Exact în acel moment, laba păroasă a unui personaj din filmul vizionat mă zgâlţâie puternic şi aud o voce tenebroasă, de fapt, un urlet:

- Hei! Dragule... Vezi că e cineva la uşă!

E vocea Coryntinei, amplificată de nişte forţe ale răului, desigur.

Să aprind lumina ? Nu, nici într-un caz. Rapid, fac un inventar: bijuterii, avem ? Nu. Porţelanuri? Un cap de bour cu un corn rupt şi lipit cu „super glue" de-un colţ al micului ecran al *Mega Vijănului* meu de Haralampy după vreo trei bârdace de trăscău; apoi: o legătură de pătrunjel, poza domnului Prim-ministru Tăriceanu liniştindu-ne televizat că „situaţia inundaţiilor e sub control" în timp ce imaginile ne arată sfârtecări de diguri, prăbuşiri de case, oameni cu priviri îngrozite, întinderi nesfârşite de apă, animale moarte... Da' dacă domnu' Premier zice că situaţia e sub controooool...

- Hi-hi-hi! Se aude un râs homeric plutind prin noapte şi peste ape.

- Haralampy!, ţip. Râzi? Nu ţi-e ruşine?

- Nu eu am râs – *schiuzmy*! Nu eu...

cronica tv

„Situaţia e sub control, staţi liniştiţi..."

Doar reporterii tv ne mint spunându-ne că e derută generală, disperare, teroare... O, da, îmi amintesc de acel reportaj... dar bine e că nu e nici un bai de-a lungul Dunării.

Bătăile în uşă se înteţesc. Aprind veioza şi, după ce privesc în jur cu disperarea celui care avea să piardă totul: fotografia domnului Băsescu cu Gigi Becali la „Golden Blitz", *Mega Vijănu*'... deschid şi... Haralampy!

- Ce naiba e cu tine, domnu' vecin? îl întreb. Cât e ceasul ? Ai înnebunit?

- Trei fără un sfert.

- Şi, ai probleme cu doagele?

- Nu, da' a plesnit ecranu' *televijănului* meu, tocmai când Robert Turcescu, la emisiunea „100%" (din 13.04), îl întreba pe Mircea Geoană: „Domnule preşedinte, câtă ipocrizie şi făţărnicie există într-un om politic şi chiar în dumneavoastră... ?" Înainte sau după vanghelizare? se miră Haralampy.

POŞTA RUBRICII.

Stelian Tănase, la emisiunea dvs. „Zece fix" (din 11.04), Realitatea Tv, domnul Gheorghe Barbu a spus că puterea de cumpărare a pensionarilor a crescut cu 23 % de la venirea la putere a portocaliilor... Domnu' Tănase, fiţi amabil şi, pe viitor, spuneţi-le invitaţilor dumneavoastră când sunt în direct – bine? Nu de alta, da' se creează confuzii...

Mircea Badea, emisiunea „În gura presei" din seara de 09.04 şi reluarea în 10.04 (Antena 1). Ştiu că e grea singurătatea, dar încercaţi să rezistaţi fără Marius Tucă (un moderator foarte bun de altfel), fiindcă a impresionat efortul amândorura de a purta un dialog spiritual reuşind fix o plăcută penibilitate. **Elena Udrea**, emisiunea „Sinteza zilei" din 10.04 (Antena 3). Spuneţi: „Nu cred că ţara stă în loc din cauza paharului lui Băsescu..." Aşa e. Poate că ar fi o mică problemă la efectuarea plăţii, având în vedere că totul se plăteşte şi nu totdeauna după ce barcagiul Charon ne trece Styxul...

Conducerea echipei Dinamo. Da, am văzut la televizor (şi s-a auzit), dar nu vă descurajaţi în calitate de fii ai Ministerului de Interne. Pentru păstrarea tradiţiei, după Florin Marin şi Ion Marin ca antrenori, încercaţi şi cu Andreea Marin. S-ar putea să aveţi parte de surprize...

ZICERI.

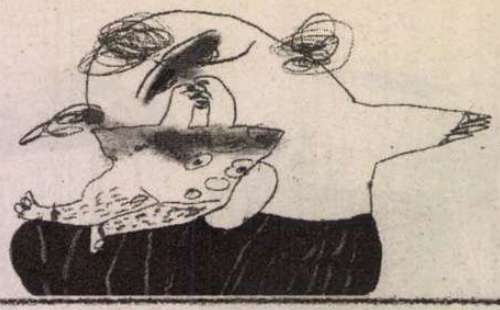
Mona Muscă, la emisiunea lui Mihai Tatulici „Deschide România" (Realitatea Tv) din 16.04: „Eu am intrat în toate birturile din Caraş-Severin"...

Vai nouă!, deşi uneori am bănuit şi noi, telespectatorii, ceva. În orice caz, felicitări pentru sinceritate!

Crainica de la „Focus" (Prima Tv), în seara de 10.04: „Omul a fost desfigurat din cauza bataii. Atacatorii, dacă vor fi găsiţi vinovaţi, vor suporta ani grei de puşcărie. Dacă?!? Dar ce-ar mai fi trebuit să mai facă după desfigurare, oare?

● La „Nocturne", emisiunea de pe TVR1 (din 10.04), moderată discret şi agreabil de doamna Marina Constantinescu, invitatul serii a fost Cristian Popescu. Un dialog interesant, inteligent şi acapartor pe un fond muzical foarte potrivit...

Dumitru HURUBĂ



Centenar

Revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* şi-a sărbătorit în luna martie centenarul. Înfiinţată la Iaşi în martie 1906 de C. Stere, Paul Bujor şi G. Ibrăileanu, revista avea să se mute la Bucureşti în 1930, adunînd de-a lungul timpului în paginile ei semnătura unor personalităţi ca: C. Hogaş, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, H.P. Bengescu, G. Călinescu, G. Topîrceanu, T. Arghezi, Mateiu Caragiale sau M. Sadoveanu. Prestigiul revistei de după primul război mondial se datorează în mare măsură celui mai celebru redactor al ei, G. Ibrăileanu. Le urăm colegilor de la *Viaţa românească* — Caius Traian Dragomir, Vasile Andru, Petre Got şi Liviu Ioan Stoiciu — numere cît mai consistente şi foarte mulţi ani de apariţie de acum încolo. La mulţi ani!

În intimitatea lui Eugen Barbu

Nu este prima dată când revista focşăneană *SAECULUM* (nr. 2, 2006) publică extrase dintr-un jurnal al lui Eugen Barbu. Şi o face şi acum tot fără a ne spune despre el altceva decât că este inedit. Nici cine l-a încredinţat redacţiei nu aflăm, nici dacă autorul a lăsat vreo vorbă în legătură cu destinul postum al notelor sale intime. Necesarele, după noi, adnotări redacţionale lipsesc. Să înţeleagă fiecare cititor ce vrea şi ce-i place. Să ia, eventual, drept bune şi adevărate spusele despre unul sau altul ale pătimaşului autor al *Groapei.*

Şi, măcar de ne-ar fi descoperit, aceste notaţii intime, un Eugen Barbu necunoscut, mai altfel, fie şi întrucâtva, decât acela pe care toată lumea îl cunoaşte. Nici vorbă de aşa ceva. Îl aflăm acolo, din păcate, pe acelaşi Eugen Barbu, ştiut şi răsştiut, adică ranchiunos, poltron, ahtiat după bârfe, grobian şi antisemit.

Oarecum insolită totuşi, deşi nu chiar neaşteptată, este turnura de notă informativă pe care o ia la Eugen Barbu jurnalul intim, dedicat parcă, mai degrabă decât posterităţii, unui lector avizat din proximitate. Iată: "La Paris, Tacu şi Jean Pârvulescu îmi spuneau că Marin Sorescu denigrează ţara acolo, pe urmă se întoarce în ţară şi trage limbi nu ştiu cui. Mi se pare că Fănel l-a zărit intrând în Templul masonic de la Paris, ca şi pe Crohmălniceanu" [...] "Ce naiv am fost în cazul Mitea, se pare că are şi el o Rifcă în pat, ca şi alţii: Ioniţă, Pană etc. D-sa fiind verde, ca şi soţul lui Catrinel, după cum am dovedit-o cu o fotocopie primită de la binevoitori a unei poezii publicate într-o revistă legionară" [...] "La Paris le-am spus celor de acolo versiunea cu «Jurnalul» lui Miron Paraschivescu care şi l-a depus în braţele Monicăi Lovinescu, care l-a pasat ciuntit unei edituri din Berlin, care nici nu l-a publicat. Numai la «Europa liberă» s-au citit câteva fragmente nesemnificative" [...] "Deocamdată scroafa de Maria Banuş îl atacă violent pe Nr. 1 (pe Ceauşescu, n.n.) în volumul *Oricine şi ceva*, la pag. 71. E vorba de un pluton care stă la graniţă cu gloanţe gata să tragă (plutonul ar fi ruşii care ne-ar invada). O să-i trimit lui B. (probabil Cornel Burtică, n.n.) un exemplar ca să ştie ce fac editurile noastre la ora asta. Recent şi «Tribuna României» a publicat poezia unui ovrei din străinătate în acrostih: Ceauşescu – nasol. «Europa liberă» a reluat rapid chestiunea" [...] "Din păcate toate sesizările de la Burtică până la actualul secretar cu propaganda, Enache, nu sunt transmise, de frică. În loc să pună oameni de nădejde la Edituri pentru ca astfel de atacuri să nu mai fie posibile, ei ascund atentatele".

Cum sunt Petru Dumitriu, Marin Preda, Stancu, Jebeleanu, Breban, Deşliu, Petru Popescu şi mulţi alţi confraţi de condei ai "diaristului"? Desigur alcoolici, trădători, muieratici, şantajişti, jidăniţi, ahtiaţi de parale. Cum sunt colegele? Cutare poetă "a rămas la Londra ca prostituată", alta, "rea de muscă", venită "de prin Aiud", e asaltată în odaia de la Mogoşoaia de "cohorte de decavaţi".

Să admitem că cei trataţi astfel i-au fost lui Barbu în epocă, inamici, adversari literari, compunând cu toţii o "Societate de demenţi şi borfaşi", alt nume pentru Uniunea Scriitorilor. Dar amicii, dar aliaţii "Patronului", cum sunt văzuţi în jurnal? Dinu Săraru, de pildă, cum este văzut? Deoarece nouă ne este jenă să citâm, îl lăsăm pe Dinu Săraru să caute singur în *Saeculum,* la pag. 14, pentru a vedea cum vorbea despre el, în notele intime, marele său prieten din frumoasele vremuri de altădată.

ochiul magic

Litere

Iar au scos o revistă studenţii Facultăţii de Litere din Bucureşti. A cîta? N-are importanţă! Studenţii nu sunt aceiaşi, studenţii sunt mereu alţii, iar aspiraţiile lor publicistice reprezintă o fericită constantă a vieţii universitare. Revista *ELITE REBELLE* (titlul, prezumţios, nu păcătuieşte prin modestie), aflată deocamdată la numărul 1, pare o compoziţie serioasă, inteligentă şi de bună calitate; ea îşi propune să fie lunară şi tematică.

Numărul 1 are în centru *Obscenitatea* (mai ales culturală). În ciuda temei de aparenţe provocatoare, găsim doar cîteva articole închinate noţiunii de bază; restul – ca la orice revistă de cultură – este format din cronici literare, plastice, ale filmului şi spectacolului, din cronici muzicale şi comentarii politice, puţină poezie şi un extrem de interesant interviu cu cineastul Cristi Puiu.

Două cadre didactice de la Facultatea de Litere, aflate în puncte opuse ale scării vîrstelor, profesorul Mihai Zamfir şi asistenta Luminiţa Marcu, au ţinut cu tot dinadinsul să arate că-şi iau în serios studenţii şi le-au oferit articole legate de "obscenitate". În ceea ce îi priveşte pe tinerii care încep acum o aventură de cursă lungă, ei se arată a fi condeie dezinhibate şi promiţătoare; Igor Mocanu, iniţiatorul publicaţiei, ca şi Ruxandra Ana, Mioara Angheluţă, Ana Chiriţoiu, Ilinca Şchiopu, Răzvan Mihai Năstase, Mihai Mandache, Cristian Cercel, împreună cu mulţi alţii, se află abia la început, dar le putem prevedea trasee frumoase. Cu condiţia să persevereze şi să nu coboare stacheta exigenţei intelectuale.

Intraţi? Intraţi!

Aşa a sunat, din 10 pînă-n 13 aprilie, o invitaţie. A Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti către studenţii *a venir.* Deja cu parfum de tradiţie, *Zilele Porţilor Deschise* au dus vestea-n tîrg că-n Edgar Quinet 14 e, vorba lui Lodge, meserie! A absolvenţilor de succes (prezenţi la întîlnirea de joia trecută), oameni cu Litere la bază, indiferent ce fac acum (şi ce nu fac! N.B. între ei, şi excelenţe ale catedrei...), a profesorilor de română din liceu, invitaţi la o masă rotundă şi – asta e ideea „promoţiei" – a cît mai multor dintre elevii lor, care-au venit, deocamdată, în recunoaştere. Tot meserie, una frumoasă (vorba nou-lansatei reviste a facultăţii, poate chiar *cea mai belă dintre bele*), e şi scrisul, aşa că pe afiş a fost o întîlnire cu profesorii-scriitori (alţii ar spune scriitorii-profesori sau, deranjaţi, numai scriitori), Ioana Pârvulescu, Simona Popescu, Paul Cernat, Ion Manolescu, Ovidiu Verdeş. Presa, altă slăbiciune forte a filologilor, şi-a tăiat două părţi. Una marţi seară, cînd critica literară, restantă la emisiunea profesorului Eugen Negrici, a promovat Facultatea de Litere. Şi nu doar critica (prin profesorul Mihai Zamfir şi omul cu carte Dan C. Mihăilescu) ci, la fel de bine, capii trebii (decanul, Liviu Papadima, şi şefii de secţii mai noi şi atractive, Adela Rogojinaru – CSRP, Andrei Cornea – RISE), absolvenţii (din două părţi a lumii: afaceri – Gilda Lazăr, catedră – Cecilia Barbu) şi tineretul (Florin Iaru& studenţii). Alta joi la prînz, la întîlnirea cu redacţiile revistelor culturale: **România Literară**, *Dilema Veche*, *Observator Cultural*. Şi asta a fost, o acţiune de PR (că nu degeaba a pus osul la treabă PRIME România, asociaţia studenţilor de la Comunicare şi Relaţii Publice) reuşită, în stare să schimbe orice întrebare (vezi titlul) într-o exclamaţie de (plăcută) surpriză.

Top 2005

Un recent număr 2-3 din februarie-martie 2006, şi în alte privinţe interesant, din *Contrafort* de la Chişinău face o anchetă privind cărţile anului trecut la care răspund şapte scriitori din ţară şi cinci din Republica Moldova. Fiecare a pus în ordine, de la 1 la 10, volumele pe care le-a considerat reprezentative, indiferent de genul literar ori dacă sînt noutăţi, respectiv reeditări. Pe podium s-au situat *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova* (Polirom) de Vitalie Ciobanu, *Intelectualul ca diversiune* (Polirom) de Vasile Gârneţ şi *În intimitatea secolului XIX* (Humanitas) de Ioana Pârvulescu. În imediata apropiere, *Istoria literaturii române contemporane* (Maşina de scris) de Alex. Ştefănescu şi *Cruciada copiilor* (Cartea românească) de Florina Ilis. Un singur roman, aşadar, printre eseuri şi istorii. Cît despre poeţi, abia dacă au avut cîteva nominalizări.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 16

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeteană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

Premiile de debut ale **României literare**

MONICA HEINTZ
Etica muncii la românii de azi
Ed. Curtea Veche

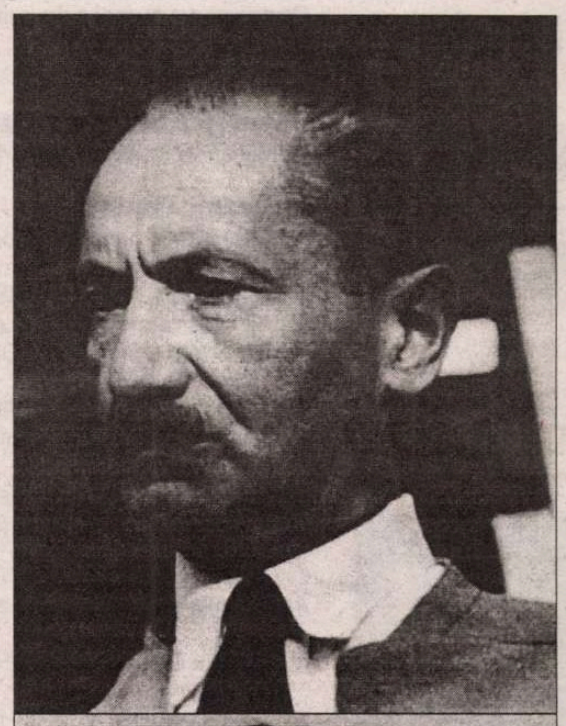
TUDOR LAVRIC
Draculaland
Ed. Do-mino®

România literară 17

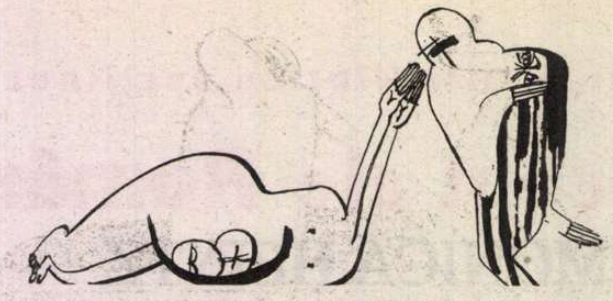
28 aprilie 2006 (Anul XXXIX)

MARTIN Heidegger scrisori către HANNAH Arendt

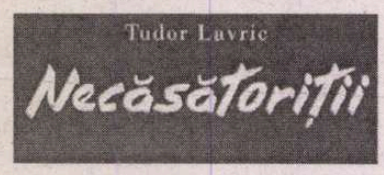
pag. 26-27

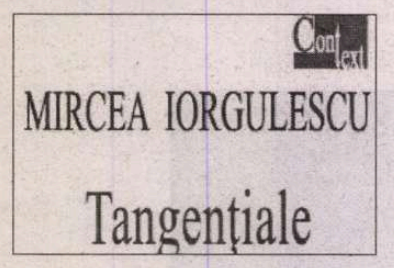


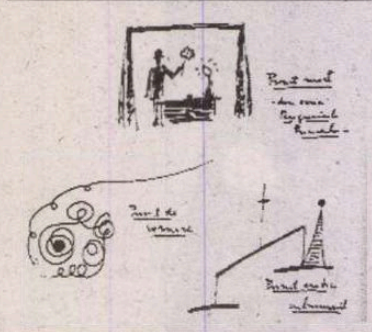
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ



sumar







Literatură, tinerețe, creație de Ioan Lăcustă - p. 3

Mame (și tați) de... câini de Mihai Floarea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Generația cu un singur membru

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Textualismul planturos

ANIVERSARE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Prințul Tom

À l'américaine de Cosmin Ciotloș - p. 7

Poeme de Liliana Rusu - p. 8

SCRISORI DIN PARIS
Malraux la Panthéon de Lucian Raicu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.10

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p.11
Impactul critic

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Oponent nu numai prin cultură

Moromete și Ioanide de Ion Simuț - p.13

Un avangardist dincolo de ariergardă
de Marian Victor Buciu - pp. 14-15

PRIN ANTICARIATE.
Nedatate de Simona Vasilache - p. 15

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
„Ostil la adresa regimului democrat-popular din R.P.R.":
Constantin Noica de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

O problemă vitală – ocrotirea limbii române în Republica Moldova de Prof. univ. dr. Rajmund Piotrowski - pp. 18-19

CRITICA EDIȚIILOR de G. Pienescu - p. 20
Antonpanniada editorială (III)

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Abnegația eclipsării de sine

Maison de Radio France de Liviu Dănceanu - p. 22

Aprilie de Gabriela Ursachi - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Magicianul recent

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șusară - p. 25
Salonul Oficial, între memorie și proiect

Martin Heidegger - Scrisori către Hannah Arendt
Traducere de Catrinel Pleșu - pp. 26-27

Bulgakov și vremurile Antihristului de Corin Braga - pp. 28

Poezii de Ryszard Kapuscinski
Prezentare și traducere de Nicolae Mareș - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 8, 28, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 6, 7, 11, 14, 15, 22), **ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 10, 13, 16, 17, 20, 21, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 12, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Martin Heidegger si Hannah Arendt (partea I)*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

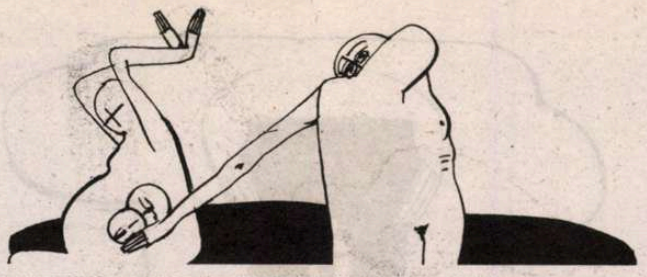
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Literatură, tinerețe, creație

Am participat de curând, alături de prietenul Constantin Stan, prozator important al literelor de acum, şi de poetul Dan Mihai Cipariu, la o întâlnire cu cititori-elevi dintr-un mare liceu bucureştean, „N.Tonitza". Întâlnirea se înscria în cadrul mai mult decât binevenitelor lecturi publice, program naţional iniţiat şi subvenţionat de Uniunea Scriitorilor din România, cu sprijinul câtorva generoşi sponsori. Ea premergea şi unui moment festiv din viaţa acestui lăcaş de cultură în care se plămădesc şi îşi fac ucenicia creatoare mulţi dintre importanţii artişti plastici din deceniile viitoare: Zilele Liceului „N. Tonitza".

Ca la oricare astfel de întâlniri, am păşit spre tinerii strânşi în încăpătorul laborator de chimie al Liceului (am înţeles că nu este dotat cu o „sală de festivităţi"!) cu inimă şi gând şovăitoare. Nu mai ştiu, îmi dau seama, prea multe despre tinerii de astăzi în general şi, mai ales, despre universul de gânduri şi preocupări al celor care şi-au ales drept drum viitor de viaţă meşteşugul artelor. Ştirile venite prin mass-media dinspre ei sunt, de obicei, pline de grozăvii, ca şi cum şcoala românească s-ar afla acum, mai mult ca oricând, pe buza dezastrului. Ştiri şi imagini parcă cu dinadinsul căutate spre a propaga şi a întreţine această imagine.

Falsă imagine, totuşi, atât timp cât este unilaterală, părtinitoare şi voit semănătoare de descurajări şi retezări de elanuri. În şcolile noastre se petrec mult mai multe fapte demne de a fi popularizate, decât inerentele bătăi adolescentine, sfidări ale disciplinii sau consum de ţigări, droguri ori alcooluri. Se vorbeşte prea puţin despre înstrăinarea dintre generaţii, despre neputinţa părinţilor de a-şi mai struni şi forma copiii, părinţi ei înşişi cu grave carenţe educaţionale, crescuţi şi formaţi în anii când şcoala româneaască, sub asaltul feluritelor experimentări din „deceniile de aur", îşi pierduse rosturile ei primordiale, haretiene încă în buna lor tradiţie.

Ar trebui pornit, mă gândeam privind şi acei frumoşi adolescenţi din laboratorul de chimie de la „Tonitza", cu o nouă educaţie dată părinţilor, prin a-i face să-şi înţeleagă ei înşişi pruncii, să-i înţeleagă nu în nevoile lor materiale imediate, uneori greu de împlinit din cauza sărăciei tot mai acute în ţară, ci în dorurile lor sufleteşti, în acele tainice nevoinţe de a se înălţa spre alte orizonturi decât cele ale asfaltului şi ale mocirlei care cuprinde Oraşul, ţara.

Venisem pregătiţi pentru o întâlnire de o oră şi ne-au „ţinut" viitorii plasticieni mai bine de două ceasuri. Doar câţiva au dat curs invitaţiei mele de a pleca, atunci când mi s-a părut că s-ar putea instala oboseala sau plictiseala. Au plecat, pentru că aveau lecţii care nu puteau fi ocolite...

Cel puţin două au fost impresiile cu care am plecat de la aceă întâlnire cu tinerii cititori (chiar dacă nu ai cărţilor noastre, care nu au cum să ajungă şi în mâna lor, dat fiind tirajele în care suntem tipăriţi). Mai întâi, surpriza de a primi mărturisirea cuiva, cadru didactic am înţeles, că elevii pot constata că „scriitorii sunt şi ei oameni ca toţi oamenii". Vedeau pentru prima dată trei scriitori, cu care puteau discuta orice, fără reţineri, fără poticneli sau sfieli stârnite de cine ştie ce imagini sau percepţii preconcepute. Îi vedeau, altfel spus, în carne şi oase, nu în spaţiul distant şi rece al ecranelor tv. şi îi ascultau nu în vălul cuvintelor din abur şi păreri de pe apele radioului.

Şi mi-am dat seama acum, în această întâlnire din miezul unei zile din inimă de mărţişor, cu multă zloată, prelungită către amurg, că încă este viu, şi pentru adolescenţii aceştia atât de puţin înţeleşi în zbaterile lor, mitul scriitorului ca o fiinţă din alte lumi, cu viaţa-i inaccesibilă, greu de abordat şi de întrebat. A scriitorului adevărat, nu a acelui propulsat până nu demult de o anume anecdotică, în care preponderente erau „întâmplările" de la chefuri şi chiolhane. Odinioară imaginea era întreţinută de o anume regie a scriitorilor înşişi de a-şi păstra statutul social diferit, într-o lume care cultiva avantagiile şi separaţiile după unicul criteriu al privilegiilor, nu al valorii. Activistul de partid, cu toate facilităţile oferite de gospodăria de partid, era, adeseori, confundat în imaginea publică cu scriitorul obedient aceleiaşi gospodării.

Astfel de ieşiri în public, acum, ale scriitorilor fac să fie arătat cititorilor chipul real al oamenilor literelor de azi. Şi, mai ales, dau cititorilor semne că încă se scrie în limba română, mult şi bine, cu mult mai mult decât primesc ei, de câtă literatură română contemporană poate răzbi până la ei. Îi pot ajuta, cred, astfel de întâlniri, să înţeleagă că literatura româna a vremii lor este cu mult mai bogată decât cele câteva cărţi sau autori despre care aud vorbindu-se, din intensele campanii mediatice.

Şi i-am mai simţit pe acei tineri de la „Tonitza", după cum ei înşişi mi-au mărturisit-o, dornici de comunicare. Setoşi de a discuta cu alţii, din afara lumii şcolii, dincolo de profesori, despre ceea ce citesc, despre anume orientări prea ostentative spre scatologic şi pornografie nu numai în literatură, dar şi în alte arte, despre experiment, unde sfârşeşte el şi unde începe degringolada, despre timpul „când îi vom putea învăţa pe optzecişti din manuale" (?!), despre prietenia dintre creatori, despre suflet, talent şi creaţie, despre omenescul scriitorului, al creatorului în general şi despre multe, multe altele.

Unora dintre aceste teme de discuţie le-am putut răspunde, cum ne-am priceput. Altele au rămas...promisiuni pentru viitoare astfel de întâlniri.

...Nu mă puteam abţine să nu privesc, din când în când, spre gazdele noastre „oficiale", profesoarele *Monica Gorovei*, ea însăşi sensibilă plasticiană, cu numeroase expoziţii, şi *Anca Nicolae*, colegă de facultate (la zece ani distanţă!), avizată cunoscătoare a scrisului nostru. Ascultau intervenţiile învăţăceilor lor cu acea blândă lumină a surprizei dascălilor de a vedea că şcolarii lor nu numai că sunt inteligenţi, dar şi mustesc, în zvăpăiata lor libertate, de viaţă reavănă, curată.

Ioan LĂCUSTĂ

Mame (și tați) de... cîini

Moto: *Ce e, Bùbico? Ce e, mamă?...*

„Hai, mamă, hai odată!..."
„Vin' la mama!..."

Reproduc în debutul acestor rînduri doar două dintre mirabilele expresii curente, auzite de la fereastra mea, adresate patrupedelor scoase la plimbare de femei — ai zice în toată firea, dacă nu le-ai auzi vorbind astfel; ele aparţin, care va să zică, unor mame de... cîini!...

Bărbaţii sînt mai sobri faţă de animalele scoase în aer liber: le fluieră, le şuieră şi rareori le adresează cîte o interjecţie...

Sînt nevoit, adeseori, să închid fereastra şi să mă retrag în colţul cel mai îndepărtat al încăperii, să nu mai aud: plimbarea devine alai, cei doi fiind acompaniaţi de un concert de lătrături furioase scuipate din cîte opt-nouă gîtlejuri parcă lovite de rabie ale maidanezilor din zonă care — era dreptul lor, nu-i aşa? — îşi marcaseră teritoriul. E un mini infern sonor, pe diverse voci, de la alto-ul în falset emis de căţelandri răguşiţi, cu vocea în schimbare, pînă la bariton-ul dulăilor greu încercaţi, purtînd pe membre, pe boturi sau pe urechi semnele bătăliilor pentru supremaţie desfăşurate de-a lungul anilor...

Pe trotuarele capitalei mii de fecale canine atestă iubirea pentru animale a concetăţenilor mei. (Nu, nu sînt numai de-ale maidanezilor, cum i-am auzit pe unii posesori, protestînd, căci am văzut, uimit, oameni corect, chiar elegant îmbrăcaţi, adăstînd cu o răbdare demnă de cauze mai bune să li se uşureze animalul drept în mijlocul trotuarului! Mărturisesc a mă fi lăsat fascinat o clipă de privirea lor poetic arucnată departe, în zări azurii, contrastînd frapant cu treaba mică sau mare făcută de tovarăşul în lesă... Abia aştept, în această privinţă, aderarea şi — vorba domnului preşedinte, mai ales **integrarea**, care, după cum nici „iarna nu-i ca vara", nu-i totuna cu aderarea — la UE, în ţările căreia, am auzit, există servicii ale primăriilor urbane care colecţionează excremente canine şi amendează drastic neglijenţii posesori, pe baza ADN-ului existent în baza de date. Mă gândesc, totodată, că, pînă la computerizare, preventiv, la noi ar putea fi cercetaţi toţi plimbăreţii de acest tip dacă au cu ei fărăşelul şi punguţa în caz de necesitate).

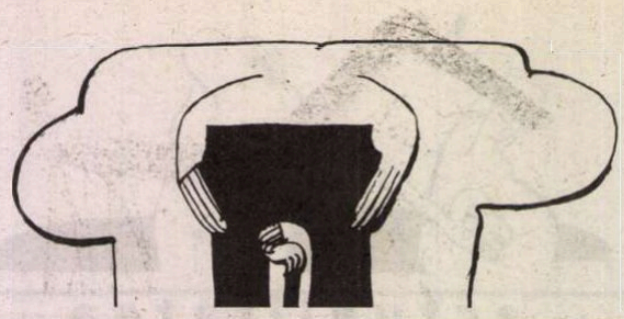
În pofida promisiunilor electorale, a comitetelor şi comiţiilor gen „Cuţu-cuţu", special înfiinţate, numărul maidanezilor a crescut alarmant. Cazul muşcăturii ucigaşe a acelei Boschito, urmate de un proces în toată regula, în care a piruetat printre paragrafe şi aliniate, ca avocat al apărării, nimeni alta decît Paula Iacob, constituie, desigur, apogeul fenomenului scăpat de sub control faţă de care nu pot decît să-mi arăt consternarea. (Proverbul din vechime „ţara arde şi baba se piaptănă" se vădeşte, ca şi schiţa lui Caragiale evocată în motto-ul meu, de o surprinzătoare actualitate!) Nu-mi amintesc ca Brigitte Bardot ori alte „vedete" de talia ei să fi reacţionat public faţă de cazul în speţă probabil că numai în situaţiile avantajoase cauzei lor simandicoasele urechi de acest rang se apleacă...

Pasiunea pentru animalele de companie o înţeleg şi o respect, atîta vreme cît bunul simţ operează constant şi faţă de semenii umani. Psihologii s-au pronunţat fără echivoc în favoarea acestei îndeletniciri (deşi, în ce mă priveşte, aş sugera celor singuri, dacă nu pot înfia un copil abandonat în maternitate de animalele de reproducere umană (căci părinţi n-am cum să-i numesc!) ori ajuns la orfelinat, măcar să viziteze bătrînii la fel de singuri ca şi ei care locuiesc, poate, chiar în blocul lor ori în cel de vis-à-vis!), însă nu văd de ce grădinăritul sau excursiile ar fi mai prejos... Se ştie oare, însă, că există şi o componentă economică la mijloc: zeci de magazine „Pet", cu explozia lor cromatică asigură onorabile locuri de muncă... (Din păcate, nu pot aproba şi putoarea grea care le marchează prezenţa, pe o rază de 5-10 metri!).

Dar să închei optimist: odată cu noua perioadă de rut, zgomotoasă ca întotdeauna, a nevinovatelor canine, e primăvară, cu vijelii, inundaţii şi jale pe alocuri, dar şi cu explozii ameţitoare de clorofilă, cu miriadele rugilor mute de mulţumiri florale izbucnite din braţele vegetale întinse către soare, cu zumzăit de albine în corcodueşii care-mi înconjoară balconul cu învăluiri înmiresmate de mirese şi — cel puţin în cartierul meu — cu matinalele, neobositele, uimitoarele cîntece ale mierloilor, ale prigorilor, ale guguştiucilor şi-ale vrăbiilor gata, cu toatele, de cuibărit...

Mihai FLOAREA

N.R.: Nu întreaga redacţie a *R.L.* împărtăşeşte „şovinismul" chinologic al autorului.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Generația cu un singur membru

Ultima găselniță a lui Mircea Geoană este lansarea unei noi generații de politicieni pesediști. Ea s-ar numi „Generația 2008". Ginerele soacrei sale nu se află pentru prima oară în postura de a propune lozinci cu iz revoluționar. Acum câteva luni vorbea despre începutul unei noi existențe în PSD. S-a văzut cu ce s-a soldat aventura sa lingvistică — pentru că la atât s-a redus, la o vorbărie fără sens. De altfel, liderul pesedist a dovedit în repetate rânduri că nu lingvistica e partea sa tare. Izolat în partid, urât de diversele tabere aflate în conflcit, disprețuit de tartorele indiscutabil al pesedismului de la sate și orașe, Iliescu, lui Geoană nu i-a rămas decât să-și inventeze un partid cu totul și cu totul nou.

Riscul e imens, iar rezultatele s-ar putea să semene cu mai vechea încercare a URR-ului de a intra pe scena publică. E limpede, însă, că nu de bună voie, ci din disperare, a ajuns Geoană la această idee. Nu e rău că, în ceasul al treisprezecelea, sunt lansați în politică, masiv, tinerii. Dar cine are, în clipa de față, ochi și urechi pentru ei? O fi sunând bine o echipă fără Hrebenciuc, Mitrea, Miki Șpagă. Dar cine s-ar buluci să-i voteze pe deocamdată anonimii Ana Birchall, Marius Lazăr, Georgian Pop, George Maior? Pe lângă handicapul lipsei de notorietate, ei vor fi confruntați cu adversitățile din partid. Numai un naiv își imaginează că vechii păpușari se vor da politicos deoparte în fața noilor veniți. Un partid care a ajuns la putere cu bâtele minerești și manivelele sindicaliștilor de mână forte nu se resemnează cu una, cu două.

Dac-am avea de-a face cu un partid obișnuit, bazat pe valoare, credința în doctrină și asociere întru servirea binelui public, poate că demersul lui Geoană ar avea vreo șansă. Cum PSD-ul nu e decât proiecția monstruoasă a lăcomiei unor grupuri obsedate de îmbogățire pe spinarea statului, demersul lui Geoană e dinainte condamnat. Vă imaginați că structurile betonate din teritoriu vor ceda locurile pe listele parlamentare pentru cine știe ce june cu ifose de neo-neo-Titulescu? Se știe ce greutăți a avut Ponta în a-și impune cercul de prieteni intimi. Imaginați-vă o tentativă de a lua cu asalt întregul partid, nu doar o măruntă încercare de a crea o breșă în masa supradezvoltată a acestuia și veți avea anticiparea eșecului „Generației 2008".

Geoană ar avea oarecare sorți de izbândă într-o singură împrejurare: dacă ar poseda o masă de manevră în interiorul PSD. Cu alte cuvinte, dacă ar reuși să „asmută" unele grupuri asupra altora, dacă s-ar putea transforma într-un veritabil arbitru. Abia atunci demersul său ar avea anumite șanse. Dar astfel de lucruri îi reușeau lui Ion Iliescu. Or, cel numit de părintele pesedeilor „Prostănacul" nu beneficiază de aceleași atuuri. Aparentele sale atacuri sunt doar forme disimulate — și disperate — de apărare.

În sine, ideea de a începe o viață nouă alături de o generație nepătată e salutară. Numai că pentru asta e nevoie de o despărțire fermă de practicile și personajele trecutului. Prins în chingile unor confruntări violente, Mircea Geoană nu are nici răgazul, nici forța de a se ridica deasupra mizeriilor cotidiene. Felul inabil în care a încercat să identifice starea de fapt din PSD — cerând liderilor din teritoriu să-și desemneze de pe acum candidații la fotoliile parlamentare, guvernamentale și chiar pentru funcția supremă în stat — arată naivitatea neexperimentatului șef de partid. Dorința de a „amuși na" din vreme posibilele grupuri de interese l-a acoperit de ridicol și a arătat că întreaga sa strategie de până acum s-a redus la semnarea pe genunchi a unor pacte cu „baronii" partidului atunci când a fost vorba să-l descăuneze pe Ion Iliescu. De atunci încoace, Mircea Geoană n-a mai avut altă idee, în afara aceleia de a se iluziona că poate domni în chip de înger peste un regat de împieliță ți.

Fără să-și dea seama, Mircea Geaonă tocmai a oferit o linie pe conturul căreia s-ar putea rupe PSD-ul. Date fiind încrengăturile, complicitățile și spaimele din partid și dintre membrii săi de frunte, PSD-ul nu s-a putut destrăma în funcție de simpatii sau antipatii. Prea se au la mână unii pe alții, prea știu multe despre potlogăriile din lungii ani de guvernare. Nici măcar un rechin de dimensiunile lui Adrian Năstase n-a îndrăznit să facă pasul în afara cercului de foc ce-i ține prizonieri pe mahării partidului. El a înțeles foarte bine că odată ieșit din bârlogul care, de bine, de rău, îi oferă o anumită protecție, va fi sfâșiat nu doar de adversarii declarați, dar și de supușii de ieri.

Luând în considerare toate acestea, Mircea Geaonă nu trebuie ironizat pentru ceea ce încearcă să facă. El ar trebui chiar susținut. Într-o țară săracă precum România, probabil că e nevoie de un partid social-democrat puternic. Numai că el nu poate fi alcătuit din indivizi pe fruntea cărora stă înscris stigmatul lăcomiei și al necinstei. Din acest pucnt de vedere, prezența tinerilor pe care mizează acum Mircea Geoană este ea însăși problematică. Tare mi-e teamă că e vorba de inși și inse de același profil moral și politic cu al lui Ponta și-al Dacianei Sârbu. Adică niște fripturiști care s-au îndreptat spre „partidul mare", unde profiturile sunt aproape sigure și unde calitățile personale se dizolvă pe valurile înspumate ale formațiunii politice identificate cu structurile administrative ale statului.

Când ești foarte tânăr și ai impulsuri de genul celor presupuse de social-democrație (adică, un excedent de compasiune și o irepresibilă dorință de a face bine aproapelui), fie devii novice într-o mânăstire, fie te alături unui ONG specializat în acțiuni umanitare. A dori să îmbini utilul cu plăcutul, adică propria sete de putere cu pretenția de a-i ajuta pe nevoiași, nu duce decât la clonarea unor exemplare despre care se poate spune orice, numai c-ai vrea să-ți lași destinul în mâna lor, nu. Faptul că Mircea Geoană n-a găsit altă soluție de a salva partidul decât contrapunând noul val viiturii catastrofale a pesedismului arată în ce măsură viitorul acestui partid stă sub semnul destrămării.

N-ar fi cu totul exclus ca așezându-se în fața unui partid alcătuit exclusiv din tineri, Mircea Geoană să reușească mai mult decât ar putea reuși vreodată rămânând arbitrul — un arbitru total lipsit de putere — grupărilor carnivore din PSD. De altfel, el nici nu mai poate da înapoi. Mesajul transmis „greilor" din partid e prea limpede pentru ca aceștia să-i mai dea vreo șansă de supraviețuire în fruntea PSD-ului. Nevoia l-a împins pe Geoană să devină cel mai primejdios schismatic al partidului. Din acest moment, doar norocul îl mai poate salva de pericolul cel mare: și anume, de a fi aruncat peste bord înainte de a-și pune în practică ideile.

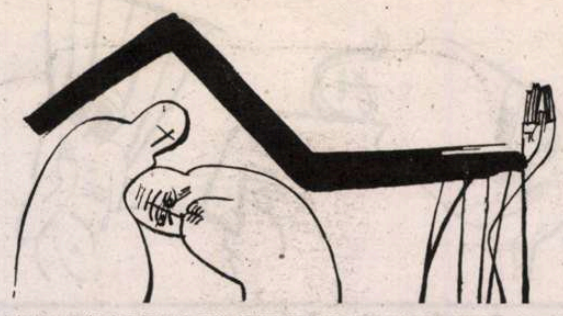
Mai există, firește, o soluție: și anume, ca Hrebenciuc, Mitrea, Dan Ioan Popescu, Iliescu și ceilalți duri ai partidului să treacă pe la institutul de geriatrie. Miraculos reîntineriți, ei ar putea, într-adevăr, să redevină ceea ce au fost — ba chiar mai mult decât atât. Însă în această ipoteză Geoană însuși ar fi prea bătrân pentru niște lacomi atât de tineri. ■

Scuze lui Mircea Mihăieș

Cu câtva timp în urmă citisem într-un editorial al lui Mircea Mihăieș din *Cotidianul* următoarele rânduri: „unii s-au refugiat în zona „studiilor de gen", importând în viața intelectuală a țării moda „studiilor feministe", devenind „campioni ai drepturilor omului', apărându-i pe minoritarii etnici și pe homosexuali (tocmai ei, fiii și fiicele partidului care urau de moarte acele minorități!)". În cele scrise până la paranteză mi s-a părut a vedea, chiar în tușe groase, portretul Mihaelei Miroiu. și nu am fost singurul care a zărit aceeași imagine. De aici, comentariul destul de sigur pe el apărut în *aLtitudini* nr. 2/2006 sub titlul „Amintiri despre Mihaela Miroiu, pentru cititorii lui Mircea Mihăieș". În articol îl criticam pe editorialist pentru ceea ce considerasem a fi o nedreptate. și iată, în scrisoarea adresată prin **România literară** nr. 15/2006, Mircea Mihăieș îmi spune ferm că rândurile lui nu au avut-o nici o clipă în vedere pe coordonatoarea „Studiilor de gen" de la editura Polirom. Mai mult, din diferite motive, *nici nu avea cum* să o includă pe Mihaela Miroiu în categoria „rescapaților" cu care polemizase.

Nu pot decât să iau act de cele spuse de Mircea Mihăieș. Ceea ce înseamnă că acuzele mele din articolul pomenit cresc, pur și simplu, pe o mare gafă. Îi cer scuze lui Mircea Mihaieș pentru cele scrise, calificate de el, se vede, pe bună dreptate, deranjante, imprudente, pripite. Îl mai citez o dată: „...greșeală impardonabilă".

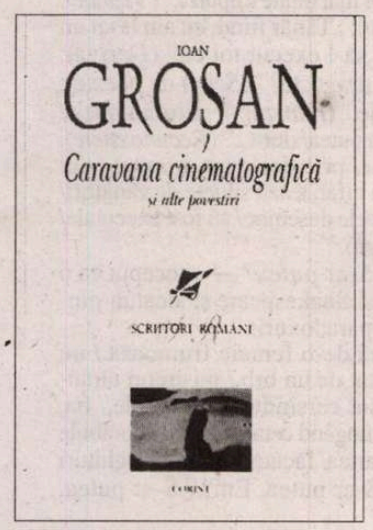
Gabriel Andreescu



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Textualismul planturos



Ioan Groşan,* Caravana cinematografică şi alte povestiri, *ediţie definitivă, prefaţă de Nicoleta Cliveţ, Editura Corint, Bucureşti, 2005, 490 pag.

Textul sau existenţa? Ce a fost la început? Unde se sfîrşeşte literatura şi unde începe viaţa? Există viaţă adevărată dincolo de poveştile rămase din existenţa fiecăruia? Ce este mai important: *ce* scriem sau *cum* scriem? Iată cîteva întrebări cheie la care, în spirit ludic sau încrîncenat, cu ironie de belfer sau cu morgă academică, cu farmec boem sau cu ariditate conceptuală, se străduiesc să răspundă — explicit sau indirect, prin textele lor literare — toţi scriitorii foarte mediatizatei generaţii optzeciste, pionierii autodeclaraţi ai postmodernismului românesc. Ioan Groşan nu face excepţie, chiar dacă locul său în tabloul de elemente al literaturii optzeciste este unul destul de greu de fixat.

Format la şcoala clujeană, vioara întîi a grupului specializat în texte satirice, *Ars Amatoria* (a cărui denumire nu a fost pusă niciodată în chestiune în timpul pudibondei „Epoci de Aur", vajnicii cîini de pază ai eticii şi echităţii socialiste fiind convinşi că este ceva legat de „arta făcută de amatori"), Ioan Groşan este unul dintre puţinii scriitori optzecişti reprezentativi care nu a fost paraşutat în literatura română odată cu desantul ('83), ordonat şi supravegheat, cu mînă de fier, de Ovid S. Crohmălniceanu. Fapt firesc, nimic nefiindu-i mai străin acestui spirit eminamente ironic, niciodată dispus să înghită pe nemestecate idei primite de-a gata, decît ideea înregimentării sub faldurile (glorioase?) ale drapelului generaţionist.

La prima vedere, prozele scrise de Ioan Groşan în anii'80 sînt cele ale unui foarte înzestrat povestitor tradiţional, obligat să se supună austerelor reguli formale impuse de moda textulistă. Epicul său cu forme rubensiene pare adesea sugrumat în uniformele desantiste, severe, lipsite de fantezie, cu două numere mai mici. Imaginaţia adesea excesiv de înfierbîntată a autorului este temperată periodic de duşul rece al formalismului. De aici un soi de complicitate candidă, înţelegătoare, cu fragilitatea personajelor sale, aflate la cheremul (in)dispoziţiei autorului care, dintr-o trăsătură de condei le poate hotărî destinul. Atunci cînd, citind povestirile lui Groşan, cititorul devine convins că vede existenţă şi este tentat să caute semnele destinului, el este adus cu picioarele pe pămînt de autor care îi reaminteşte cu brutalitate că se află în faţa unui simplu artefact, dincolo de care veghează zîmbetul său ironic. De altfel, raportul dintre viaţă şi poveste este la Ioan Groşan unul destul de complicat şi adesea contorsionat. Fiecare poveste are în centrul ei o existenţă. Dar fiecare existenţă dobîndeşte semnificaţie doar prin poveştile ţesute în jurul ei. Scrie, la un moment dat, autorul: „Totul e să ai o poveste. Nu te mai uită nimeni. Da' dacă n-ai o poveste sau ai una prea simplă, lumea îşi aduce aminte de tine tot mai rar, poate neamurile, poate cunoscuţii, poate vreo femeie care a ţinut la tine fără să ştii şi după aceea te scurgi, te duci din mintea tuturor." (p. 456)

Scrisul lui Ioan Groşan este unul structural ironic. Enervant de inteligent şi lucid, autorul deconstruieşte cu zîmbetul pe buze tehnicile narative postmoderne, rîde de comportamentul auctorial al congenerilor săi (inclusiv sau, mai ales, de propriul său comportament auctorial), dar şi de reacţiile foarte previzibile, frizînd locurile comune de comportament, ale personajelor sale la diverşii stimuli narativi şi, nu în ultimul rînd (deşi niciodată explicit), la cel puţin la fel de previzibilele reacţii la lectură ale cititorului prozelor sale. Nimic nu scapă ochiului acid al scriitorului (comportamentul naratorului, al personajelor si al cititorului), practic întreaga relaţie scris-citit stă sub semnul ironiei. Iar cititorul devine fără voia lui şi, uneori, fără ca măcar să o ştie, parte a acestui joc de-a şoarecele şi pisica iniţiat de un autor lucid pînă în imediata vecinătate a cinismului.

Volumul de debut, *Caravana cinematografică* (1985), redactat imediat după apariţia faimoasei antologii *Desant'83*, este în bună măsură tributar noilor tehnici formale impuse de literatura optzecistă. Avînd la bază procedeul *mise en abîme*, povestirea *Insula* debutează cu lungi consideraţii despre travaliul celui care încearcă să pună pe hîrtie povestirea. Naratorul nu mai este clasica „voix de Dieu", ci un om slab, măcinat de îndoieli, care bîjbîie în căutarea formulei celei mai eficiente şi se contemplă cu abia sesizată autoironie: „Sigur, tu înţelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire şoptită, dramatică sau în orice caz o schiţă pitică şi parşivă, în fond, cred că mă pricep în suficientă măsură să inventez. Chiar aşa: te aşezi comod, îţi pui scrumiera la îndemînă, cotul se sprijină uşor pe masă, încă nu apuci stiloul, deşi totul e foarte clar, mai ales începutul: caravana cinematografică intrînd în sat pe un drum ciopîrţit de ploaie (nu merge «ciopîrţit», e prea căutat, schimbi în minte cu «desfundat»), claxonînd în neştire ca să-şi anunţe sosirea, un sunet ciudat, îmbietor, care mai tîrziu le va plăcea atît de mult sătenilor (...). Cuvintele se mişcă în tine, se dezmorţesc, trebuie să apuci stiloul, îi laşi vîrful încet pe hîrtie, un pic mîndru, un pic temător, la treabă deci". (p. 20).

Toate aceste povestiri cu aţele la vedere au, într-un fel, menirea să facă pasabilă proza care dă titlul volumului, o devastatoare satiră la adresa sistemului comunist şi a (prea)zeloşilor săi susţinători, scrisă într-o cheie grotesc hiperrealistă. Într-o atmosferă ce aduce izbitor cu cea din filmele lui Lucian Pintilie, Ioan Groşan descrie frenezia tembelă a oficialităţilor dintr-o localitate rurală la sosirea unei caravane cinematografice (pentru cei în cauză, simbol al conducerii regionale de partid). Cu umor şi dezinvoltură deloc specifice vîrstei literaturii române la care a fost scrisă proza, autorul parodiază limbajul activiştilor de partid, obsecviozitatea oficialităţilor locale, sacrificiul tradiţional al învăţătoarei (responsabila cu cultura, oferită pentru a da un plus de poezie nopţilor alesului oaspete), atmosfera de la chermezele care încheiau apoteotic vizitele în teritoriu ale activiştilor de partid. Nimic nu scapă ochiului acid al naratorului. Nici măcar prezenţa ubicuă, dar discretă a băieţilor cu ochi albaştri despre care, în anul de graţie 1985 nu se vorbea nici măcar în şoaptă.

„- Şi tovarăşul tînăr cine-i?

- Nu ştiu... Cred că e de la... şi Tanasie înălţă cu repeziciune o sprînceană.

Aşa... zise domnul Benea." (p. 70)

Şeful caravanei cinematografice, „tovarăşul Tavi" are autoritatea cvasi-mitocănească a unui încercat activist de partid. Replicile sale par desprinse parcă dintr-un ghid de comportament public al activistului PCR: „Priveşte tovarăşe Anton, dînşii trebuiau să ne întîmpine, să ne conducă, să ne cazeze, să se intereseze de toate problemele noastre. Tovarăşi, ştiţi voi de unde venim, ce treabă avem aici?" (p. 63).

Este aproape neverosimil cum o astfel de proză a putut să apară în anul 1985. Plasarea acţiunii în anii '50 nu reduce uimirea în faţa adormirii vigilenţei temuţilor cenzori comunişti.

Nicoleta Cliveţ observa în prefaţă că, odată cu apariţia volumului *Trenul de noapte*, miza prozei lui Ioan Groşan se deplasează dinspre „a scrie" spre „a fiinţa". Nu sînt foarte convins că este aşa, chiar dacă este limpede că în noul volum nu mai apar consideraţii metatextuale ca cele din debutul povestirii *Insula*. Ceea ce nu se precizează însă explicit se poate observa la o citire atentă a textelor. Autorul manevrează cu multă dexteritate vocile narative, trece cu nonşalanţă de la stilul direct, la cel indirect liber, foloseşte din plin resursele intertextualităţii (mergînd de la scriitorii mai mult sau mai puţin clasici pînă la subtila distilare în text a fragmentelor biblice), ironia sa este la fel de prolifică la nivelul frazei, al limbajului, dar şi al întregii viziuni auctoriale. Analizate cu metodele unui studiu de naratologie, povestirile din volumul *Trenul de noapte* ar putea produce importante revelaţii.

Ioan Groşan face parte, indiscutabil, din elita prozatorilor români. În scrisul său se regăsesc toate mărcile literaturii generaţiei sale, dar şi ceva în plus: detaşarea ironică specifică unui scriitor inteligent, mereu lucid, care nu îşi pierde capul nici în faţa sofisticatelor tehnici de asamblare a textului, nici în faţa fascinantelor şi adesea seducătoarelor căi ale epicului pur. În mod paradoxal, deşi este un stilist de mare subtilitate, un povestitor situat binişor peste media congenerilor săi şi un virtuoz al tehnicilor narative, Ioan Groşan mizează cu sublimă autoironie tocmai pe un soi de îndoială în privinţa calităţii sale de scriitor. Acest tip de realism, singurul din scrisul său referitor cu adevărat la trăire, conferă marea originalitate a prozei sale.

La şaisprezece ani de la căderea regimului comunist aşteptăm încă marele roman al celui mai talentat prozator optzecist. ■

cărţi primite

- Nicolae Havriliuc, *Mircea Streinul. Omul şi opera*, prefaţă de Dumitru Micu, Bucureşti, Ed. Arc 2000, 2006. 304 pag.
- Livia Dimulescu, *Gri în echilibru*, proză scurtă, Ploieşti, Ed. Zorio, 2005. 120 pag.
- Ioan Iacob, Mircea Ştefan, *Carate de septembrie*, poeme, Bucureşti, Ed. Constelaţii, 2005. 64 pag.
- Mihaela Murariu, *Ochi de pisică*, proză scurtă, Braşov, Ed. Aula, 2005. 96 pag.
- Paul Everac, *Nevolnice tâlcuri şi rime*, Bucureşti, Ed. Semne, 2006 (versuri). 102 pag.
- Mircea Ştefan, *Un alt septembrie*, Cluj-Napoca, Ed. IDC Press, 2006 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ştefan Damian). 136 pag.
- Cătălina Ene, *Ecoul*, roman, Braşov, Ed. Aula, 2005. 160 pag.
- Nicolae Motoc, *Ochiul lui Orfeu*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2006 (versuri). 118 pag.
- Mihai Sălcuţan, *Catrene de căpătâi*, epitafuri, prefaţă de Nicolae-Paul Mihail, Buzău, Ed. Alpha, 2006. 184 pag.
- Graţian Jucan, *M. Eminescu. Motive poetice şi alte articole*, Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale „Alexandru Bogza", 2006. 104 pag.
- Nicolae Dorel Trifu, *Între fântâni celeste*, Arad, Ed. Viaţa arădeană, 2005 (versuri). 128 pag.
- Ioan Moldovan, *Însemnări primitive*, Cluj-Npoca, Ed. Limes, col. „Magister", 2005 (versuri). 102 pag.
- Leonard Gavriliu, *Aventuri pe Jijia şi pe Bahlui*, naraţiune autobiografică, Paşcani, Ed. Moldopress, 2005. 184 pag.

Alex Ștefănescu

ANIVERSARE

Prințul Tom

Gheorghe Tomozei are un privilegiu pe care nimeni nu i-l mai poate lua, nici post-mortem: face parte din generația lui Nichita Stănescu. Este ca și cum ar figura în *Istoria literaturii...* a lui G. Călinescu.

Prințul Tom — așa îi spunea Nichita Stănescu — a fost întotdeauna adeptul eleganței, în vestimentație, în publicistică, în poezie. Kitsch-ul promovat pe scară largă de regimul comunist i-a rămas străin. Pentru a evita un conflict de gust cu oficialitatea, poetul s-a refugiat într-o artă a decorativului și miniaturalului, a frumuseții demodate, care părea inofensivă și era tolerată. În marea carte a literaturii române contemporane el s-a mulțumit să deseneze vinietele.

Cum se înfățișează *azi* poezia lui Gheorghe Tomozei? Nu cumva jocul de-a desuetudinea a devenit desuetudine propriu-zisă? În vârtejul violentelor schimbări de azi, mai interesează pe cineva frazele înnodate cu grație, asemenea unor funde?

Putem încerca să răspundem la aceste întrebări recitindu-i versurile.

Se remarcă încă de la lectura titlurilor poemelor *frumusețea căutată* a fiecărei sintagme. Înțelegem de la început că există cuvinte care *niciodată* n-ar putea fi întâlnite în poezia lui Gheorghe Tomozei. Poetul le preferă fără ezitare pe cele care sunt frumoase dinainte de-a le folosi el, pe cele care, chiar și în dicționare, constituie mici focare de poezie: *poet, mare, nor, vultur, hidalgo, ninsoare, crin, miere.*

Preferința pentru cuvintele „poetice" se manifestă în toată plenitudinea în cuprinsul poemelor. Ar putea fi alcătuită o listă cu sute de exemple: *balerină, cireș, sărut, flamură, mireasmă, brumă, rouă, clopot, spadă, purpură, portocală, stea, fildeș* etc., etc. Un loc aparte ocupă lexicul specific altor epoci, care prin simpla lui prezență face ca poezia să fie străbătută de o undă de nostalgie: *locomobilă, a sloveni, lectică, leghe, havuz, crinolină, copist, dubloni, dirijabil, corabie, archebuză.* Un efect estetic similar au formele vechi ale unor cuvinte, folosite cu voluptate de poet: *manuscripte* în loc de manuscrise, *sum* în loc de sunt, *viind* în loc de viețuind, *fontană* în loc de fântână, *desemn* în loc de desen, *proteguită* în loc de protejată, *Sibir* în loc de Siberia, *paseri* în loc de păsări, *septemvre* în loc de septembrie, *latinească* în loc de latină.

Aceasta este — ca să spunem așa — atmosfera lingvistică în care pătrunem citind versurile lui Gheorghe Tomozei. Ca și cum ar fi caligrafiate, și nu tipărite, poemele evocă un alt stil de viață. Ele par scrise demult, într-o vacanță petrecută pe moșia lui Ion Pillat, acolo unde „sosi pe vremuri bunica-[i] Calyopi". Poetul are timp și dispoziția sufletească necesară pentru a se studia în oglindă și a-și compune o poză care să stoarcă o lacrimă din ochii unei cititoare sensibile, lacrimă care să fie ștearsă, bineînțeles, cu o batistă brodată:

„Da, uneori îmi amintesc de mine,/ deschid ușa de

Gheorghe Tomozei
(29 aprilie 1936 - 28 martie 1997)

Foto: Ion CUCU

catedrală/ numai cu degetele mele umflate de ploaie;/ am fost și mai sunt! spun/ și mai spun: eu! eu! eu!/ îmi pipăi barba de rocă,/ zăngăn spada de sticlă/ în vreme ce un fluture/ aproape nezărit în netrebnicia lui/ zboară mai întâi peste mine/ și mai apoi/ prin/ mine..." (*Poveste*).

Jocurile erotice sunt, de asemenea, minuțios regizate, se transformă în scenete galante:

„Sum o palidă frunză-n ruină./ Ești, nebunule, tot, o grădină!// Sum toarta subțire a unei cești./ Nebunule, ești pământ cu morminte regești!// Sum fulg de zăpadă căzut peste Marea./ Nebunule, tu ești ninsoarea!// Sum pasul mărunt, de-l șterge scrumul./ Nu pasul, nebunule, tu ești chiar drumul!// Sum/ sum,/ sum numai un biet/ poet...// Ești un planet!" (*Planet*).

Poetul, după cum vedem, își așează mereu pe creștet o cunună de spini, dar iubita i-o înlocuiește mereu cu una de trandafiri, într-un ceremonial al flateriei care îl face pe adorat să se îmbete de plăcere, iar pe noi, cititorii, să... roșim. Este evident că bardul a inventat grațioasa polemică numai pentru a avea prilejul de a-și face un portret mai mult decât măgulitor.

Uneori ai impresia că poezia lui Gheorghe Tomozei se îneacă de prea multă frumusețe și că drept urmare devine nerelevantă. Care este explicația? Adevărata poezie creează frumusețea sub privirea noastră: o face vizibilă acolo unde părea inexistentă sau o produce prin combinarea ingenioasă a unor elemente prozaice; ne face să *asistăm* la ivirea Afroditei din spuma valurilor. Poezia lui Gheorghe Tomozei se bazează pe frumusețea elementelor sale constitutive, este o *colecție* de frumuseți preexistente. Atitudini frumoase, gesturi frumoase, veșminte frumoase, obiecte de mobilier frumoase, peisaje frumoase și, bineînțeles, cuvinte frumoase — iată termenii unei însumări care, exact ca în aritmetică, nu pot da decât o poezie frumoasă. Lipsește orice risc în actul creației și, drept urmare, lipsește sentimentul unei victorii obținute de poet. El merge la sigur, fără acel *dramatism al comunicării* care conferă autenticitate literaturii.

Această tendință de a confecționa frumusețea din frumusețe este nefastă pentru poezia lui Gheorghe Tomozei, făcând-o inactuală. Nu este vorba, deci, de artificialitatea ei — artificială este și poezia lui Mircea Ivănescu și totuși are tensiune —, ci de caracterul ei *prefabricat.*

În zadar toarnă poetul câte un flacon de tristețe peste fiecare poem. Presentimentul sfârșitului pare tot doar o formă de cochetărie:

„E timp să mai iubești și timp să ierți —/ toamna îți strânge umbra-ntre coperți.// E timp să te înalți și timp să pieri/ și pentru tine-i totdeauna ieri.// E anul doar pe sfert, un anotimp —/ e timp s-aduni fărâmele de timp;// doar săptămâni, doar zile, clipe doar./ E timp să mai rodești, cireș amar.// Toamna îți strânge umbra-ntre coperți —/ e timp să mai iubești și timp să ierți..." (*E timp să mai iubești*).

Și totuși, poezia lui Gheorghe Tomozei are un nerv viu. *Ceva*, în unele poeme, se împotrivește convenționalismului, mortificării, previzibilității. Este vorba de un gust pentru *paradox*, care ne trezește din când în când din somnolența care ne cuprinde citind versurile. În ce poate fi îmbrăcată o fată frumoasă? Crinolină, hlamidă — ceva de genul acesta, ne spunem blazați, cunoscând preferințele poetului. Iată însă că el ne face o surpriză:

„Mi-o amintesc spre mine venind/ cu pași nemișcați. Eram în zale.// Ea, fata greacă/ îmbrăcată cu doar propria-i/ goliciune..." (*Piatra din muzeu*).

Asemenea întorsături sunt expresia unei inteligențe exersate și, chiar dacă nu depășesc nivelul unui teribilism de album, relansează periodic lectura, exact atunci când începe să stagneze. Ar merita să fie alcătuită cândva o antologie de paradoxuri extrase din poemele lui Gheorghe Tomozei:

„Trăim cu făgăduiala lui/ ieri..." (*Iubim când iubirile mor*); „Să fii pedepsit pentru deturnarea/ unui avion de hârtie" (*Vulturii, totdeauna*); „Te-am sărutat cu buzele tale,/ m-ai iubit cu iubirea/ mea." (*Refracții*); Aveam ani mai puțini./ Aveai mai multe trupuri..." (*Viziune*); „zarul meu de opt-opt" (*Tu*); „Tânăr fiind, eu am lăsat un testament. Avui norocul/ să-l execut tot eu" (*Derivă*); „poate face și dragostea,/ dragoste?" (*Seară de poezie*); „Bate! și nu ți se va deschide." (*Film rupt*); „Erorilor mele/ le-a lipsit grandoarea/ spre a putea/ dura..." (*Recunoaștere*); „Și dacă bizarele desemne/ prin accident, ironice,/ din peșterile rupestre [sic!],/ ce înfățișează siluete de vânători/ vânând bizoni —/ și dacă acele desemne/ au fost executate/ chiar de bizoni?" (*Rupestră*).

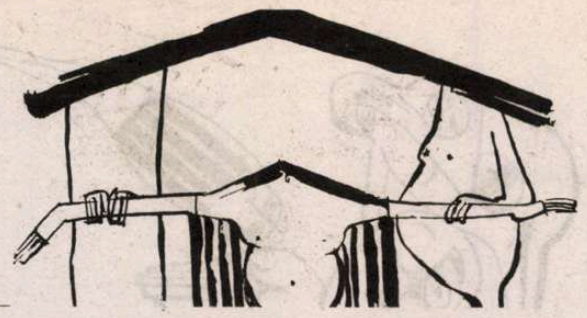
Există și un poem — *S-ar putea?* — conceput ca o scrisoare către Eminescu și Shakespeare și alcătuit dintr-o adevărată cascadă de paradoxuri:

„O umbrelă protejată de-o femeie frumoasă,/ un baston alb lăsându-se purtat de un orb,/ mistrețul târându-se după vânător,/ versul cerșindu-și cuvintele,/ ba, chiar altminteri...// Poetul alungând cetatea-n exil,/ corăbiile trăgând cu ele, marea,/ moartea/ făcută să râdă-n sughițuri de degetul unui copil.// S-ar putea, Em?// S-ar putea, Will?"

Pentru aceste irizații de inteligență poetică merită citit Gheorghe Tomozei, un prinț de operetă care obișnuia să aștepte diligența în câte o stație de autobuz. ■

cărți primite

- Nicolae Coande, *Fereastra din acoperiș. Un notimp în Westfalia*, Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 2005 (impresii de călătorie). 114 pag.
- Szilágyi Katalin, *Ancuța de la parter*, roman, Brașov, Ed. Aula, 2005. 112 pag.
- Alexandru Filipașcu, *Enciclopedia familiilor obile maramureșene de origine română*, ediție îngrijită e Ion și Livia Piso, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006, 88 p.
- Octavian Soviany, *Cinci poeme dramatice*, „teatru pocaliptic", prezentare pe ultima copertă de Ion Cocora, ditura Palimsest, București, 214 p.
- Puși Dinulescu, *Nunta lui Puiu*, piesă în trei acte, rezentare pe ultima copertă de Ion Cocora, Editura 'alimpsest, București, 2005, 74 p.
- Ioan Lascu, *Despărțirea de cultură*, articole și seuri, Editura Ramuri, Craiova, 2005, 196 p., 6 lei.
- Iuliu Rațiu, *Eroii din Galaxia Gutenberg*, eatru pentru copii, prefață de Mircea Ghițulescu, rc Press, București, 2005, 128 p., 8 lei.
- *Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé*, modele pentru scriitorii români", o anchetă literară e Simona-Grazia Dima și Aurelian Titu-Dumitrescu, ditura Ministerului Administrației și Internelor, ucurești, 2006, 288 p.



À l'américaine

Simplul fapt de a debuta cu două cărţi este, în general, suficient pentru a atrage atenţia asupra unui autor. Chiar dacă la edituri cu vizibilitate net diferită (**Do-minor** şi **Polirom**) şi chiar dacă apărute la o distanţă de câteva luni, Tudor Lavric iese pe piaţă — practic — cu două romane: ***Draculaland*** şi ***Necăsătoriţii***. Absolvent de Filologie (în 1991) reconvertit rapid în jurnalist, Lavric îşi asumă cel puţin un risc: acela de a fi perceput prin tiparele cinematografice ale poveştilor de succes americane, centrate pe un scriitor — reporter, aşezat în faţa maşinii de scris, cu o ţigară în colţul gurii, începând de obicei prin a tasta câteva litere din prima propoziţie...

Conştient de această posibilitate şi exhibând-o întrucâtva, Lavric slalomează pe o linie teribil de îngustă. Autorul-narator din ***Draculaland*** e într-adevăr ziarist, scrie şi un roman, are obsesia evadării într-o lume ficţională, întreţinută de escapade bahice sau discursive. Inteligent, Lavric îşi construieşte şi descompune, pe rând, această imagine. Rămâne din jurnalist numai fluenţa scriiturii pe spaţii mici. Dincolo de ea, nimic din graba atât de precisă a omului de presă: compus din fragmente surprinzător de autonome faţă de orice fir narativ, cu dese şi stenice guri de aer, romanul conţine povestea (poveştile) scrierii lui. Când parodiată, când luată în serios, tehnica acestui *surfiction* nu e deloc aridă, în spatele ei stă o vitalitate care ajunge să vascularizeze chiar şi artificiile. Nu întâmplător, apelul continuu la alcool nu e un motor al textului, ci o mai degrabă o confirmare a tuturor tensiunilor. Deloc liniare şi deloc explozive, acestea aparţin unui spectaculos privat, intim. Cu alte cuvinte, indecidabil... Teritoriu al delimitărilor dificile, un roman ca ***Draculaland*** permite deopotrivă sinceităţi şi bovarisme: „Hârtia se lăsa acoperită cu orice semne străine. Dacă aş fi inventat un alfabet, o scriere în genul aceleia sugerate de profesorul R., şi ea ar fi putut să acopere albul. Însă gândesc că tot scrierea şi limba pe care le stăpânesc cel mai bine, nu Doamne fereşte perfect, transmit voluptatea de a mă chinui singur [...] N-aş fi renunţat pentru nimic la manuscrisul neinteligibil, cu pagini întregi mânjite." În deplin acord cu acestea, „Draculaland" nu va fi în mai mare măsură o ţară decât un roman pur şi simplu, nici un spaţiu al distopiei politice mai curând decât unul de stricte fantasme literare. Un spaţiu aflat în posesia lui Lavric, care-l structurează după regulile sale. Ţinând cont că nici Washington Square-ul nu se reduce la o geografie urbană, comparaţia cu Raymond Federman nu ar fi chiar deplasată.

Pe de altă parte, nici nu tranşează prea multe din zâmbetele cu dublu înţeles ale lui Tudor Lavric. La curent cu tehnicile postmoderne americane, dar şi cu miturile lejere ale prozatorului american, cunoscător al legendelor săseşti din jurul lui Ţepeş, dar amabil cu mitul livresc al lui Dracula, Lavric se împarte democratic între toate acestea, preferându-se, sceptic şi totuşi un pic narcisiac, pe sine ca protagonist...

Şi mai vizibil, şi mai bun, este al doilea roman al său, ***Necăsătoriţii***, începând de la titlul nu atât de restrictiv şi terminând cu trama permanent camuflată. Propriu-zis, nu se întâmplă aici cu mult mai multe: exact acelaşi narator (preluând numele din acte al autorului), cam aceleaşi personaje (cărora li se adaugă tânăra ţigancă Zinaida şi câteva cărţi...). Pe fundalul deja cunoscut — muncă de birou, viaţă de familie (ca fiu, nu ca soţ), scris şi băutură — se consumă şi o fragmentară, incompletă, dragoste. Majoritar însă, aerul primului roman se păstrează netulburat, ba chiar sunt sintagme sau pasaje care se repetă şi se suprapun. E principalul neajuns al unei asemenea formule de dublet editorial. Publicate aproape imediat unul după altul, cele două romane lasă la vedere toate firele prin care comunică. Neaşteptat, salvarea vine tocmai din acest context, dintr-o firească inerţie a autenticului, în fond. Şi e o salvare veritabilă, nicidecum o scuză. Mai mult, explicaţia insinuată de Tudor Lavric e de-a dreptul superbă: ***Necăsătoriţii*** a fost scris pe spatele filelor care alcătuiau manuscrisul lui ***Draculaland***. Ca o variantă de nişă a lui Piere Ménard, simultan diferind de palimpsest, de rescrierea smerită şi de completa autonomie, artificiul teoretic e umanizat de naratorul din ***Necăsătoriţii***: „...a redevenit voluminos, dospit în geanta veche, neagră. Nici nu mai e lizibil de când episoadele s-au aglomerat, după capriciul memoriei afective, pe câte-o faţă a colii de hârtie care poartă pe recto fragmente din vechiul roman, tăiate în diagonale nervoase cu pixul — lectura cerea efortul ca, după fiecare coală scrisă, douăzeci şi ceva de rânduri cu semnele lui chinuite, să dea la o parte foaia volantă, s-o treacă sub teanc, lipind-o de palma asudată."

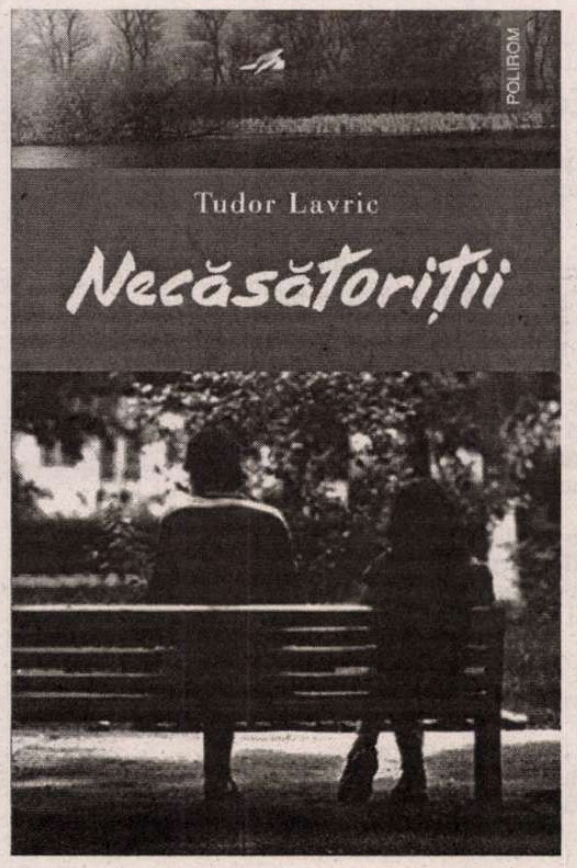
Iată şi un argument pentru care vreau să nuanţez observaţia pe care, în prefaţă, o face Doris Mironescu: romanul lui Lavric ar putea fi un jurnal adevărat, nu doar un roman „deghizat" în jurnal. Înainte de orice, ritualul acestei scrieri pe verso impune, desigur, o normare, dar nu una cronologică, aşa cum se întâmplă în jurnale. Dimpotrivă, ritmica instaurată în cazul acesta e una spaţială. Unitatea de măsură nu mai e ziua, ci, aşa-zicând, pagina...E adevărat că împrăştierea poveştii în fragmente şi distribuţiile semnificaţiilor lasă impresia că romanul a fost redactat asemenea unui jurnal. Numai că aici e vorba o chestiune înşelătoare de tehnică, nu de identitate.

Una peste alta, ***Necăsătoriţii*** e o carte care se susţine admirabil de una singură, cu zonele de rezistenţă şi cu căderile în care, de exemplu, livrescul devine aproape fosforescent: sunt puşi pe tapet, astfel, Max Blecher, Vladimir Nabokov sau Michel Houellebecq. Autori de primă mână, fără îndoială, aparţinând însă cu toţii unui anume — în termeni adecvaţi — *mainstream*, deloc în tonul atât de familiar şi de nezgomotos al cărţii. Pentru că singurele efervescenţe îngăduite sunt acelea ale personajului Tudor Lavric, pe care nici relaţia cu Zina, nici despărţirea imprevizibilă şi injustă de frumoasa ţigancă nu îl afectează mai mult decât continua dorinţă de a-şi duce la capăt volumul. Zeci de tragedii personale se ascund astfel acoperite de bruioane narative, cu decenţă şi cursivitate.

Optând, utopic, pentru o soluţie construită, şi nu preluată, Tudor Lavric câştigă un pariu important. Acela de a scrie o carte a cărei lectură nu *este* (după vreo formulă), ci *devine* treptat una de plăcere.

Cosmin CIOTLOŞ

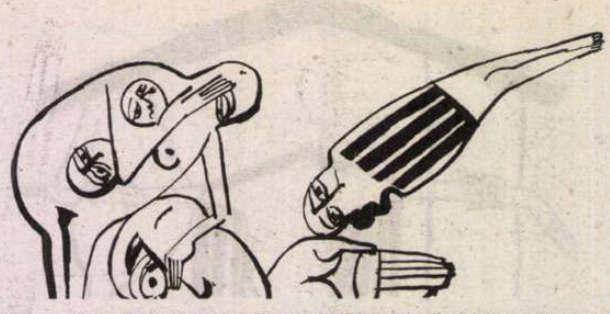
Tudor Lavric*, Draculaland, *Ed. Do-minor, 2005, 198 p., cuvânt înainte de Otilia Zaharia.



Tudor Lavric*, Necăsătoriţii, *Ed. Polirom, 2006, 222 p., prefaţă Doris Mironescu

cărţi primite

- Elena Brădişteanu, *Kairós*, jurnalul unei femei, Târgu-Jiu, Ed. Măiastra, 2006 (prezentări pe ultima copertă de Ioana Pârvulescu şi Vlad Zografi). 388 pag.
- David Ioachim, *Trecea o pasăre de lemn*, prefaţă de Nichita Stănescu, ediţie îngrijită şi postfaţă de Cornel Paiu, Bucureşti, Papirus Media, 2006 (versuri). 46 pag.
- Vasile Cojocaru, *Covorul de purpură. De la Oreste la Oedip. Teatrul antic în spaţiul spiritual dobrogean*, Constanţa, Ovidius University Press, 2005. 232 pag.
- Tudor Creţu, *Obiectele oranj*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2005 (versuri). 76 pag.
- *Un pahar cu lumină/Pohárnyi fény*, antologia poeţilor clujeni contemporani editată de Consiliul Local şi Primăria Municipiului Cluj-Napoca, ediţie bilingvă româno-maghiară, redactor şi coordonator: Molnos Lajos, prefaţă de Emil Boc, primarul municipiului Cluj-Napoca, postfaţă de Petru Poantă şi Molnos Lajos, Cluj-Napoca, Ed. Tinivár, 2005. 440 pag.



„13 feluri de a fi privită de o mierlă”

1.
Te-ai aşezat pe cea mai înaltă creangă a vişinului.
De acolo m-ai privit prima oară. Aproape din cer.
Ochii tăi mă vedeau mică şi neînsemnată
asemeni unei fragi.
2.
Apoi ai început să cobori. Pe o creangă abia
înmugurită.
De acolo mă vedeai la fereastră, aplecată peste o carte.
Încercai să înţelegi cum se vede lumea
din paginile acelea scrise cu firmituri ciudate.
Ce gust aveau ele oare, cuvintele?
3.
Ai zburat şi te-ai aşezat pe arborele de vanilie.
Un dar al altei mierle dintr-o primăvară de demult.
Ce dulce trebuie să fi fost sămînţa
şi cum s-a întristat ea pasărea
cînd a pierdut-o în grădina mea pămîntească.
4.
Popasul următor l-ai făcut pe bătătorul de covoare.
Cît praf sub paşii tăi!, mi-ai spus.
5.
Pe cuşca cîinelui te-ai odihnit o clipă.
Doar cît să ciuguleşti o rază de soare
să-ţi primeneşti aripile
şi să-ţi aminteşti de versurile unui poet
ce scria în ioniană şi era rudă cu Herodot.
6.
Te-ai mutat pe vechea noastră cadă de baie
ajunsă în curte, la umbra liliacului.
La rădăcina acestui ciudat obiect
doarme umbra pisicii Lucky
de care atît te-ai temut şi încă te mai temi
încît deşi mă priveşti nu mă mai vezi.
Cum ne mai orbeşte spaima,
păsări şi oameni deopotrivă.
7.
Pe zidul înalt unde ai zburat îţi încălzeşti aripile
strălucitor de negre, aproape albastre,
ciocul tău delicat, de culoarea mandarinei seara.
De aici mă priveşti ca de la egal la egal
cu ochii tăi de chihlimbar
zărind în mine o femeie din munţi
dar şi de pe malurile Balticei.
8.
În sfîrşit, ai coborît pe pămînt.
De acolo mă priveai şi nu-ţi venea să-ţi crezi ochilor,
eu crescusem nefiresc de mult
dar nu te mai temeai.
O ploaie de grăunţe curgea lin din palmele mele
odată cu dragostea mea,
o ploaie de raze se lăsa aievea pe trupul tău singuratec
ca o floare de magnolie sub ninsoare.
9.
Te-ai ridicat iar, de data asta pe viţa de vie.
I-ai simţit uscăciunea şi încordarea
din martie.
Şi ai început să-i cînţi.
Doamne, cum i-a mai cîntat ea, mierla,
din grădina omenească!
Pe mine nici nu mă mai vedeai
zăvorîtă cum erai în cîntecul tău înluminat.
Erai acolo, pe Golgota,
apoi la fereastra foişorului
de la Cina cea de Taină
şi viţa era acum vie, îşi picura sîngele
pentru noi toţi.
10.
Cînd te-ai aşezat pe creanga de liliac
prin ochii tăi mă privea tata.
11.
Ieri m-ai privit cu îngăduinţă.
Ca pe un trandafir alb
neînvăţat cu imperiile brumei.
Ca pe o întîmplare mică
şi fără de umbre.
12.
Azi pe cînd plivesc straturile de ceapă
mă priveşti cu o anume gingăşie.
Ca pe un rîu străbătut de raze
sau ca pe o surată ce-şi învaţă puii să zboare.
13.
Acum cînd ţi-ai luat zborul
din toate aceste întîmplări
îmi place să cred
că te-ai aşezat pe umărul meu drept.

Aproape îmi atingi obrazul.

Aproape ai oprit ninsoarea.

liliana ursu

Cerul Învierii

o poetă îmi scrie că a moşit 40 de miei
după ce şi-a ţinut discursul la academia din
ara Galilor.

primăvara şi rîul curge altfel
şi glasul brînduşelor de pe mal
îl aude doar sihastrul
şi le imploră să nu mai strige atît de tare.

pe ultima gheaţă a lacului aleargă
un pîlc de vulpi.
cruda lumină de martie
intensifică rostul lor compact

iar stradivarius la un alt ţărm
află o pereche de vîsle aruncate de mare
le ia acasă.
îşi încălzeşte mîinile la focul din crengi tinere de
portocal
şi apoi face din acela vîsle
prima lui vioară.

o altă poetă calcă batiste
într-un bloc turn din Balcani,
traduce din Seferis
dar mai ales se roagă.

cît despre frăţietatea spiritului
şi viaţa de minune
tainic ne vorbeşte
doar flacăra euharistică
şi cerul din cireşul de mai
din care îngerul
împarte copiilor
cireşe.

Cîte puţin despre îmblînzitori

Îmblînzitorul de lupi s-a întîlnit
cu îmblînzitorul de albine
şi cu acordorul de piane la o cafea Capuccino.

Cît despre îmblînzitorul de urşi
el stătea retras, în casa de la marginea pădurii
şi citea despre mierle, nori şi nacele.
Adeseori asculta „Simfonia celor 12 insule”
şi-şi spunea că o să se lase de meserie.
Parfumul fragilor era însă irezistibil
în acea seară. Iar umbra ursului se suprapunea perfect
peste umbra lui.
Cine pe cine îmblînzea oare?

M-a cercetat un vis. Se făcea că sunt albină.
Se făcea că sunt lup.
Se făcea că sunt urs.
Se făcea că sunt om.

M-am trezit. Se făcea ziuă.
Lumina îmblînzea întunericul.

Zugravul şi poleitorul

Călugărul salvează fluturi
cînd se lasă bruma
şi ei sunt aproape morţi.
Îi aduce în chilia sa
şi ei învie.

Pictorul salvează fluturi
cînd se lasă bruma
şi ei sunt aproape morţi.
Îi aduce în atelierul său
şi îi pictează
poleindu-i
cu praf de aur.

Cîte puţin despre Rai

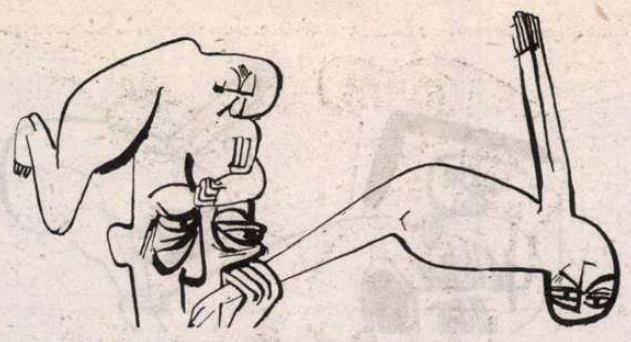
Raiul? O plutire.
Cît urma unui greiere
în grădina de lîngă gară.
Cît jarul din poiană
după plecarea sihastrului.

Raiul? Cîntec mic.
Şuier de tren în nopţile
prevestitoare
ale brumei.

Nădejde neîmpărţită.

Şi corabia albă, albă
a unui schit
înfruntînd iernile
dar mai ales primăverile sălbatice.

Raiul? Lumina ce se cobora urcînd
peste apostolii Domnului
în pacea serii
de la Cina cea de taină. ■



În 1986 Lucian Raicu şi Sonia Larian, copleşiţi de ceea ce părea că nu se mai termină, se hotărăsc să nu se mai întoarcă de la Paris. Cei doi scriitori români intrau astfel în zona exilaţilor, a celor care ***încetau să mai existe.*** *Numele lor devenise prohibit.*

Nu ne interesează acum să intrăm în detaliile acestei istorii de atîtea ori repetate cu fiecare mare plecare şi nici istoria mereu alta şi mereu teribilă a fiecăruia dintre marii plecaţi.

Este însă curios să constaţi cum, în cazul lui Lucian Raicu cel puţin, literatura română şi-a permis luxul unei tăceri prelungite, ca şi cum tăcerea impusă de cenzura uniformă de altădată era firesc să dureze şi azi.

Pe ce mă bazez?

Aduc un singur argument, deşi multe ar fi de adus. Editura Institutului Cultural Român a reeditat acum nici doi ani, într-o clandestinitate totală, ***Gogol sau fantasticul banalităţii.*** *Nici un ecou n-a avut această carte vertiginoasă în fiecare din paginile ei! S-ar putea înţelege de aici că literatura română s-a cam plictisit de capodopere în serie...*

Probabil că subtilitatea lui Lucian Raicu nu mai e pe gustul unei generaţii (sau al unor generaţii) obişnuite cu muzica de fanfară. Probabil că lipsa lui de orice competenţă într-ale autopromovării nu se mai potriveşte cu timpurile. Probabil că întîlnirea noastră cu unele din marile cărţi şi nume urmează trasee obscure...

România literară, *prin directorul ei, a decis să reia o parte din textele citite la RFI de Lucian Raicu, după stabilirea în Franţa, şi niciodată tipărite. Aceste scrisori, vechi de mai mulţi ani, au toate mărcile oralităţii (şi chiar o punctuaţie specială, adecvată pauzelor de lectură şi sublinierilor — nespus de raichiene! — ale zecilor de nuanţe necesare la tot pasul).*

Scrisorile din Paris *ne vin cu o poştă grav decalată: evenimentele despre care ni se vorbeşte aici — cu emoţie, ca sub imperiul unei urgenţe — aparţin unui timp şi unui loc literar inactuale. Interesul lor e însă intact, fiindcă urgenţa e la fel de presantă şi emoţia miraculos de proaspătă. (Vasile POPOVICI)*

Scrisori din Paris

Malraux la Panthéon

Trăim într-o lume care respinge cuvintele mari. Explicabilă suspiciune după toate câte s-au întâmplat şi totuşi deloc motiv de încântare. Destule cuvinte mari s-au prăbuşit peste ruinele unor utopii sângeroase. Trecutul unor iluzii — spre a împrumuta titlul cărţii de succes a lui François Furet — seamănă cu un cimitir al proiectelor îmbietoare, al lozincilor zgomotoase menite să schimbe faţa lumii, a unei lumi — e drept — făcute să stârnească orice altceva decât *entuziasmul.* Iată o primă mostră de cuvânt mare, mai curând de tristă amintire, năruit în mahmureala unei brutale treziri la realitate.

Abuzul de cuvinte mari s-a văzut ce a dat şi a tot dat. Catastrofal, iresponsabil abuz. Rău cu ele — cu vorbele exaltante — dar, iată, rău şi fără ele; o dovedeşte posomorâta ambianţă născută din suspiciunea faţă de ele. De făcut neapărat *distincţia* dintre cuvintele goale şi cuvintele, totuşi, importante, adevărate, cele ce incorporează valorile fără de care viaţa nu prea merită osteneala de a fi trăită.Necesară ca aerul distincţie...

Readusă în actualitate în modul cel mai oportun de evenimentul lunii noiembrie — André Malraux la Panthéon. Viaţa şi opera lui Malraux legitimează mai mult decât orice altă viaţă şi mai mult decât orice altă operă literară a secolului 20 francez şi nu numai francez o reabilitare — fie şi una tutelată de spiritul de examen, de spiritul critic — a ceea ce numim «cuvintele mari», cu ghilimele sau fără. De data asta, merită să o facem, să scoatem ghilimelele suspiciunii.

Destin şi antidestin, mit şi istorie, sensul vieţii, revoltă, fraternitate, justiţie, adevăr, demnitate, curaj, sacrificiu, onoare, moştenire, condiţia umană, speranţa, grandoarea, angajamentul, răspunderea, necunoscutul, mirarea, miracolul, marea artă, marea literatură, fidelitatea, cultura-catedrală, abnegaţia, nesupunerea, valorile nepieritoare, absolutul şi valorile absolute, imaginarul şi muzeele sale, spiritul şi metamorfozele sale, spiritualitatea, Franţa ca entitate, omenescul, umanismul, umanitatea, restaurarea sensului, peste toate aceste cuvinte şi sintagme domneşte cu toată greutatea şi cu tot misterul curioasei sale făpturi autorul *Antimemoriilor.*

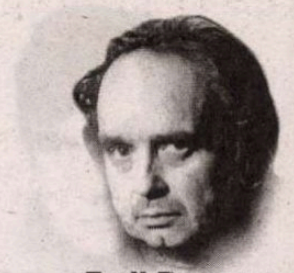
Malraux nu s-a temut de cuvintele mari. S-ar fi putut să-l coste enorm — şi o vreme parcă l-a costat, nu prea se mai vorbea de el — această «alianţă» , cutezătoare şi foarte riscantă, foarte periculoasă — cu ele. A fost pariul său şi se ivesc semne că — împotriva aşteptărilor — nu, nu l-a pierdut.

Lumea de astăzi refuză cuvintele mari. Cu atât mai rău pentru ea — este mesajul, este avertismentul — şi profeţia lui André Malraux.

Pariul poate fi înţeles şi altfel — prin tentativa *parcă fără precedent* de a demonstra că se poate face literatură explorând zonele înalte ale condiţiei omului, cu ignorarea aproape totală sferei «private». Nu mă interesează ceea ce mă interesează numai pe mine — spusese. Mai spusese că mica provizie de secrete, de mizerabile secrete ale fiecăruia n-ar trebui să ţină de competenţa scriitorului, afirmaţie uluitoare pentru toţi cei încredinţaţi că tocmai — şi dimpotrivă — partea de intimitate, «secretele» individului reprezintă chiar obiectul literaturii. O mică, vorba vine, pentru că numai mică nu e, «revoluţie» în modul e a defini sfera literarului şi materia literaturii, părând să sfideze mai toată tradiţia literară şi poate cu precădere pe cea franceză, intens solicitată de problematica ascunsă a individualităţii, de intimitatea şi de secretele acesteia...

Acestui refuz literatura franceză îi datorează o metamorfoză plină de urmări, o modificare a *specificităţii* ei moderne, a uneia ameninţate de limitare, de rigiditate, de epuizare a filonului «individualist» , rafinat şi bizantin (în sensul «Franţei bizantine» a lui Julien Benda) egocentric şi narcisist. Din acest refuz s-au născut operele lui Malraux atât de neasemănătoare cu ceea ce se credea că este adevărata literatură — *La Condition humaine, Les Conquérants, La Voie royale, L'Espoir, Les Noyers de l'Altenburg, Antimémoires.* Malraux a făcut din antiliteratură — ignorarea sferei private — adevărată literatură şi chiar «roman». Cu bune sentimente — decretase Gide — se face proastă literatură. Cu bune sentimente, altfel spus cu «cuvinte mari» , de felul celor enumerate mai înainte, culese nesistematic din opera lui Malraux... Autorul *Condiţiei umane* s-a înscris cu forţă în contra acestei «direcţii» preponderente, a îndrăznit să o tăgăduiască... Drumul părea să ducă de-a dreptul în neant, în neantul literaturii... Iată că n-a fost să fie aşa... Sentimentele înalte şi cuvintele mari şi-au dobândit — odată cu Malraux o legitimitate în spaţiul literaturii franceze. Noul drum nu s-a arătat a fi steril. Malraux l-a autorizat pe Camus, l-a făcut să fie cu putinţă. Nici asta nu e puţin lucru.

Lucian RAICU
noiembrie '96



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Caligrafie

Sărutu-ţi lin planta piciorului
Lăsată în apa izvorului

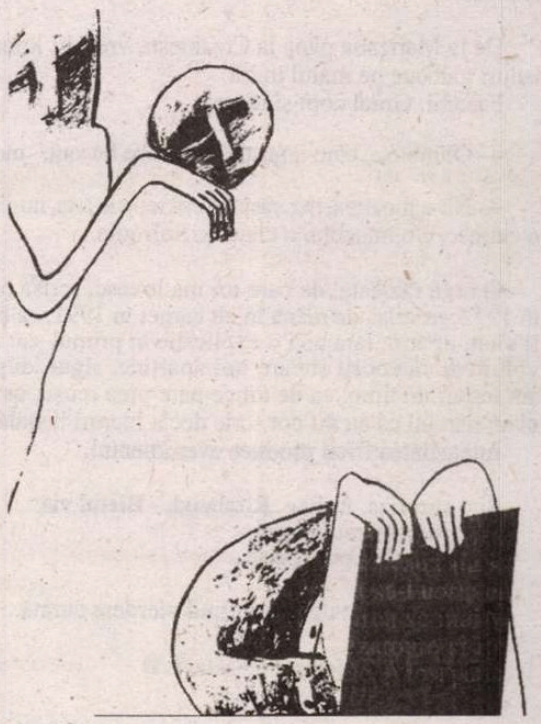
Să tremure-asupra fin-prundului
Asemeni surîsului, gîndului.

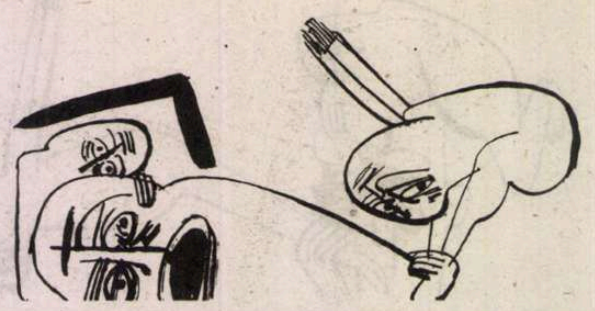
Căci toate-s în voia Umilului.
Primeşte-osteneala Emilului.

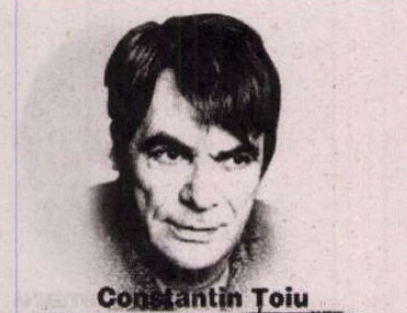
Dedat iar corvezilor pure,
Îţi strîng flori pustii de pădure.

Ci nu-ţi fie teamă, n-ai grijă
În somn de-oi sosi cu o birjă

De aur de mii de carate;
Ştii bine, eu pot să-ţi fiu frate
De fragedă singurătate...







Constantin Toiu

PREPELEAC

Cu taxă inversă

„Vă iubim în fond **prea** mult, ca să vă nimicim", - celebrul U Kai despre posibilitatea unei distrugeri a Occidentului de către sovietici, chinezi, japonezi..." (care or fi azi, în 2006, şi cărora li se adaugă teroriştii, de orice fel şi de oriunde)...

*

Scrisoarea de peste acum patru decenii a unui băieţel de 9 ani trimisă din tabără:

„Dragă mămică, am sosit în tabără bine, sănătos. Mămică, dar să ştii că n-am plâns. Aici e departe, dar e frumos. Mămică, îţi dau telefon, **dar cu taxă inversă**" (*n.n.*).

*

Numai adversative, scurte, ca viaţa trăită,... **dar** pline de amor. De unul disperat. Chiar şi în cazul copiiilor; când sunt părăsiţi de adevăraţii lor genitori.

*

Copii părăsiţi, adoptaţi. Făcând parte dintr-o singură şi mare familie. Sunt, pe toată ţara, 170. (În aproximativ 1970) Directoare, F. S. Vorbeşte precipitat închizând ochii. Sufletistă.

*

Un iepure care dispare leneş în intimitatea pădurii.

*

Primii copii adoptaţi care au făcut de gardă foarte serioşi. Au găsit... li s-a oferit acest lucru de garanţie, iar copiii **aceştia** cred în el mai mult decât cei normali, (probabil), sub catargul care fâlfâie în briză.

*

Societatea spartană totdeauna a avut mai bine grijă de copii. Se face de gardă tot timpul, cu schimbul, minus noaptea.

*

Paiele albe de la Vama-Veche în soare pe malul mării în care şedeam culcat. Echilibru perfect. Lanul de grâu care foşnea...

*

De la Mangalia până la Costineşti, vreo 12 kilometri de lanuri galbene pe malul mării.

Fazanii. Grâul copt şi marea...

*

— Olimbio,... cine-i, fă, aia?... întreba flăcăul, - moartea?...

*

— Nu-i, moartea, mă, răspunsese repede fata, nu-i moartea, o cunosc, e o măicuţă, o cheamă Sofronia...

*

O notă răzleaţă, de care tot mă lovesc, scrisă caligrafic în 1972, rescrisă de mână în alt carnet în 1991, ca şi cum aş fi uitat, tipărită fără nici o explicaţie în primul sau al doilea volum de memorii şi care îmi aparţine, sigur, după ce m-am îndoit un timp, ca de tot ce pare prea reuşit, ca să fie al meu; gândul că eu nu pot scrie decât lucruri banale:

Intensitatea fricii produce evenimentul.

*

Şi o surpriză, în fine, **Rimbaud**, - **Bietul vis**:

„Ah, songer est indigne
Puisque c'est pure perte..."

*

Să visezi, ah, e nedemn, fiind pierdere curată...

*

Vorbeşte proprietarul de sclavi. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Lustraţie

Cuvintele politice la modă, repetate intens în dezbaterile publice, ajung foarte repede să-şi lărgească sensul şi să producă derivate. În ultimele săptămîni, familia lexicală a substantivului *lustraţie* şi-a impus prezenţa în limba română, într-o manieră care va lăsa probabil urme. În DEX cuvîntul nici măcar nu apare; îl găsim totuşi înregistrat de noul DOOM, care l-a preluat din uzul curent şi din cîteva dicţionare de neologisme, unde are sensul de „ritual, ceremonie de purificare din antichitatea latină". La originea echivalentelor culte de azi - fr. *lustration*, engl. *lustration*, it. *lustrazione*, sp. *lustración* etc. - stă termenul latin *lustratio*. După 1989, *lustraţie* (ca şi echivalentele sale internaţionale) a devenit un termen politic, legat de diferitele legi prin care se limita accesul la putere al celor vinovaţi de abuzuri şi represiuni în perioada regimului comunist. În română a intrat mai de mult un alt latinism cult, legat etimologic de *lustraţie* : *lustru* (din *lustrum* - rit de purificare practicat în Roma antică, odată la 5 ani, cu ocazia recensămîntului; prin extindere, *lustru* a ajuns să însemne, în stilul solemn, „perioadă de 5 ani"). E o problemă de etimologie latină dacă acest *lustrum* este identic, înrudit sau doar omonim cu termenul din care provin fr. *lustre*, it. *lustro*, preluate în epoca modernă şi de românescul *lustru* „strălucire, aspect lucios"; de la acesta din urmă s-au format derivate cu aspect popular, bine instalate în limbă: verbul *a lustrui*, substantivele *lustruială* şi *lustragiu*.

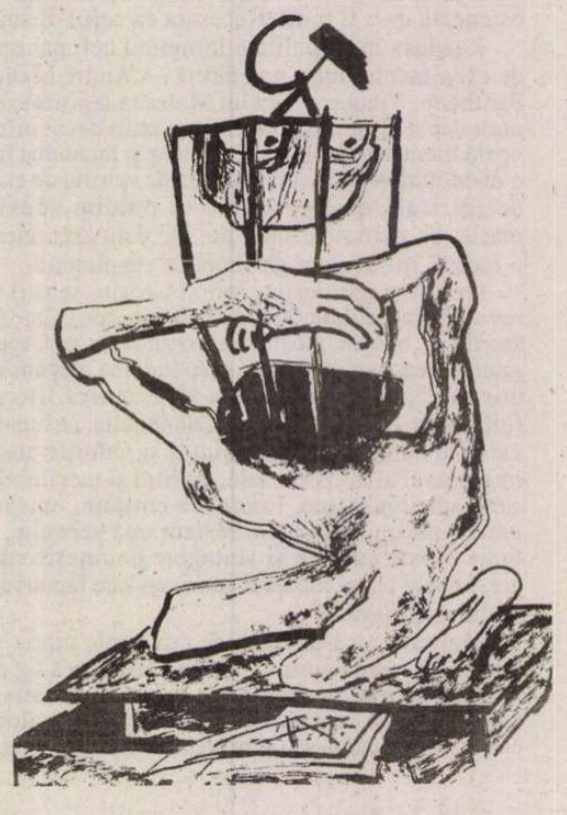
În presă şi în mesajele de pe Internet, atestările lui *lustraţie* şi ale familiei sale lexicale sînt numeroase. De la substantiv s-a refăcut uşor verbul *a lustra* (prin derivare regresivă convergentă cu împrumutul cult, rezultatul corespunzînd verbului latinesc *lustrare*). De la verb, s-a format în contextul actualelor dezbateri politice derivatul *lustrabil*, cu sufixul *-bil*: adjectivul adesea substantivizat adaugă sensului tehnic o notă ironică, pentru a caracteriza pe insul pasibil de lustrare (acţiunea defavorabilă celui vizat este văzută şi ca o aptitudine personală, în măsura în care evocă termeni ca *prezidenţiabil, ministeriabil* etc.): „nu va rămîne în funcţie dacă va fi găsit *lustrabil* " (*Cotidianul*, 11.04.2006); „cei «*lustrabili*» nu se încumetă să spună ceva" (ib.) „şi conservatorii au *lustrabilii* lor" (*Evenimentul zilei* = EZ, 10.04.2006); „*lustrabilul* Ion Iliescu avea la vremea respectivă, în rîndul majorităţii populaţiei, un statut semi-divin" (blog.hotnews.ro). Ghilimelele semnalează uneori noutatea termenului, alteori chiar distanţa ironică. Accidental, s-a produs şi un derivat anormal în *-bil*, nu de la verb, ci de la substantivul *lustraţie*: „dacă numărăm «*lustraţiabilii*» din viaţa politică şi economică românească, găsim duium, bre" (forum *Adevărul*, 19.04.2006).

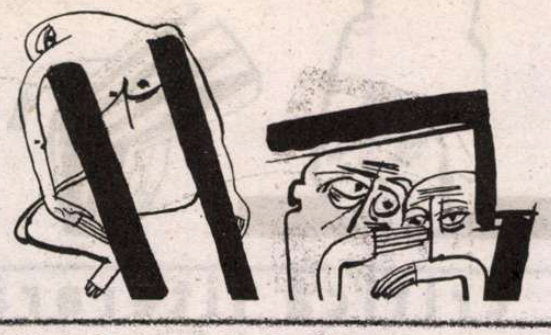
Verbul *a lustra* a fost folosit iniţial mai ales în construcţii pasive - „ar putea *fi lustraţi*, dacă legea este votată de Parlament" (*Cotidianul*, 11.04.2006); „cine şi cum *să fie lustrat*" (ib. 12.04.2006). Mai spectaculoase sînt însă utilizările active - „Ca sa *lustrezi* pe cineva, e nevoie de aviz"; „Vom *lustra* bine?" (ib., aluzie la sloganul electoral al preşedintelui) - şi chiar reflexive: „o voce anonimă de pe Internet ne invită *să ne lustrăm*"; „înainte de *a ne lustra*, să vedem dacă avem de ce" (*Evenimentul*, 13.04.2006). Evident, folosirile actuale ale verbului corespund unei schimbări semantice: *lustrarea* ca act global de purificare se concretizează, proiectîndu-se asupra fiecărui individ; prin particularizare, *lustrat* înseamnă astfel „eliminat din viaţa politică, prin legea lustraţiei". Mi se pare că în uzul actual *a lustra* tinde să se confunde cu familiarele *a lucra* şi chiar *a luxa*, asemănătoare ca formă şi sens: „senatorii îl «*lustrează*» pe Traian Băsescu" (*Realitatea românească*, 30.03.2006); „alianţa *se lustrează* singură" (*Cotidianul*, 3.04.2006).

Verbul este deja folosit şi în contexte alegorice - „Legea lustraţiei va tăia poate capetele balaurului, dar corpul acestuia va găsi resurse pentru a genera alte capete, care nu vor putea *fi lustrate*" (EZ, 15.04.2006) - şi mai ales absurd-glumeţe: „La sindrofia cu pricina doar babele din Someşeni au rămas *lustrate* şi cu buzele umflate" (*Bună ziua, Ardeal*, 21.04.2006). În limbajul familiar, sensul verbelor este adesea instabil şi atribuit mai mult de context. Constatăm că *a lustra* (cu toată încărcătura sa de tensiune politică) intră uşor în tipar de imprecaţie - „*Lustra-mi-aş* picioarele!" (*Evenimentul*, 12.04.2006); „Băsescu, *lustra-te*-am!" (de Incognito, forum *Gândul*, 31.03.2006). Antifrastic este uzul de urare: „«Te-am sunat *să-ţi lustrez* La mulţi ani!», ar fi cel mai recent banc care circulă prin parlament" (*Adevărul*, EZ 10.04.2006).

Jocul de cuvinte, figura etimologică sau paronimică constituie o tentaţie atît pentru jurnalişti - „În loc de *lustraţie, lustruială*" (titlu, în EZ 9.10 2004) - cît şi pentru cititorii care trimit comentarii: la întrebarea „Vom lustra bine?" se răspunde: „Nu d-le, *vom lustrui* bine, că suntem specialişti în aşa ceva" (forum *Cotidianul*, 12.04.2006);

Majoritatea citatelor de mai sus sînt foarte recente; e de aşteptat ca jocul să continue, printr-o profundă şi caragialescă integrare a *lustraţiei* în limbajul familiar: „Ce-aş mai pune eu lustraţia pe matale!" (forum *Gândul*, 29.03.2006). ■





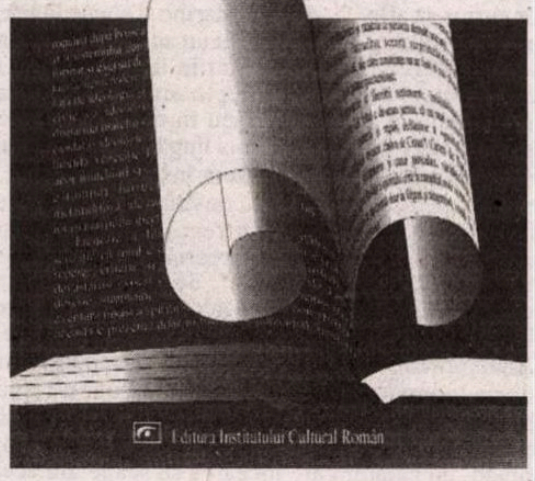
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Impactul critic

MIRCEA IORGULESCU

Tangenţiale



Mircea Iorgulescu*, Tangenţiale, *Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, 228 p.

Spre deosebire de câţiva cronicari literari care îşi aruncă periodic, cu „fiurca", textele între coperţi de carte, după un vechi şi sănătos principiu (o cronică apărută în revistă va fi citită într-o emisiune la Radio, ca medalion, apoi introdusă într-un volum, iar la sfârşit, într-o impunătoare sinteză), Mircea Iorgulescu înfăţişează în *Tangenţiale*, pe lângă cunoscutul său profil combativ, o materie bine organizată pe axa unui criteriu. Sunt reunite aici analize de dimensiuni variabile (de la simpla recenzie la studiul în toată regula) dedicate unor cărţi de critică şi istorie literară, memorialistică şi publicistică accentuat confesivă. Poezia şi proza lipsesc, de asemenea teatrul: literatura artistică adică, „pură" în sensul ficţionalităţii. Nu că *problemele* pe care le urmăreşte autorul nu s-ar regăsi în interiorul unor astfel de opere şi că o analiză atentă nu le-ar putea decupa explicativ; dar Mircea Iorgulescu preferă în cazul de faţă să disece metaliteratura, ceea ce se scrie — şi se trăieşte — pe marginea cărţilor. În cele mai bune pagini ale sale, critica pe care o întreprinde nici nu este una propriu-zis literară, ci culturală în sens larg, angajând competenţe diverse (în sfera istoriei, psihologiei, sociologiei, politologiei) şi expunând o altă miză decât aceea a stabilirii unui diagnostic axiologic. Mai mult decât atât, în ambele secţiuni ale volumului apare o problematică fierbinte, deopotrivă actuală şi spinoasă: o sumă de teme delicate, aproape tabu, pe care alţi critici le ocolesc cu prudenţă. „Tangenţiale" este, atunci, o frumoasă figură de stil, oarecum improprie dacă o raportăm la conţinutul volumului şi la maniera de lucru a autorului. Mircea Iorgulescu merge drept la ţintă, abordează frontal o tematică dificilă (legionarism, antisemitism, colaboraţionism, poliţism ideologic, revizuiri post-revoluţionare...), lăsând „diplomaţia" deoparte, cu ipocriziile şi eufemismele ei, pentru a pune nişte lucruri încâlcite într-o anumită ordine moral-intelectuală. Fără a se pretinde unic depozitar al adevărului, el încearcă şi reuşeşte să dilueze concentraţia mitomană a unor discursuri publice şi cărţi de autor proiectate pe ecranul certitudinilor absolute. Această vastă operaţiune de ecarisaj în câmpul ideilor e derulată prin câteva minuţioase studii de caz, sprijinite pe raţionalism critic, bun gust literar şi variate cunoştinţe transdisciplinare. Nu mai puţin, pe o franţuzească ironie, când fină ca o adiere pe fruntea înfierbântată a unui procuror de serviciu, când casantă la constatarea unor abuzuri metodologice şi carenţe deontologice.

Vârful valoric este reprezentat, indiscutabil, de întinsa analiză a cărţii publicate de Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme* (2002). *Et pour cause!* În opul editat la PUF şi tradus ulterior în româneşte, vedem — la plural — o culme a distorsionării critice. Cu pretenţii şi aparenţe de studiu ştiinţific (bine documentat, blindat cu date precise şi referinţe exacte, nu-i aşa?), volumul „cercetătoarei" cercetate şi scuturate de Mircea Iorgulescu este de fapt un rechizitoriu construit pe o teză aberantă. În conformitate cu aceasta, Cioran şi Eliade ar fi fost antisemiţi şi legionari/ legionaroizi de la începutul activităţii lor, în România interbelică, şi până la moarte, toată opera fiindu-le impregnată de antisemitism şi fascism. Iar culpa lui Ionesco (fiindcă trebuie să aibă şi el una) este aceea de nu-i fi denunţat public pe cei doi, continuând să întreţină relaţii de prietenie cu nişte foşti, dar *forever green*, fascişti. Pentru a demonstra validitatea acestei pseudo-teorii, Alexandra Laignel-Lavastine nu ezită să folosească, pe scară largă şi de fiecare dată când necesităţile rechizitoriului o impun, diverse procedee maloneste: contrafaceri grosolane, deturnări de date şi sensuri, extrapolări abuzive şi convenabile extrageri din context, intervenţii abuzive pe texte tipărite şi modificări oportune de citate, totul în spiritul unui biografism vulgar, instrumentat ideologic. Numai că această dirijată discreditare devine, pe măsura derulării ei, o autodiscreditare. Urmărind „liniile pur şi simplu scandaloase" ale acestei cărţi, Mircea Iorgulescu nu încetează să se minuneze de felul în care trei mari intelectuali ce nu se mai pot apăra singuri sunt târâţi într-o boxă de tribunal de către o procuroare improvizată. Care se întreabă, pasând cititorului francez răspunderea interogaţiei şi a răspunsului, dacă nu cumva cărţile lui Eliade şi Cioran ar trebui arse!...

E limpede că se exercită aici şi presiunea unei teme atât de sensibile. Criticul o numeşte cu aceeaşi sagacitate: „Specifică realismului socialist era *tirania temei*: nu avea importanţă dacă o carte era bună, mediocră ori proastă, importantă era «tema». Despre o carte slabă, dar care avea o «temă importantă», era imposibil, de fapt interzis, să se spună că este... slabă, ea era apărată, protejată, înnobilată, chiar, de importanţa temei! Se întâmplă exact la fel cu «studiul» Alexandrei Laignel-Lavastine. O carte slabă, făcută să producă zgomot, o carte în care sunt folosite procedee incorecte. A-i numi defectele nu înseamnă însă a contesta existenţa unei forme specifice şi criminale de fascism în România interbelică, nici a antisemitismului «larvar» ce avea să devină *de stat* între 1938 şi 1944, nici a aderiunilor lui Mircea Eliade, Emil Cioran şi a altor intelectuali din generaţia lor, dar şi din alte generaţii, la legionarism." (pp. 62-63). Cu fineţe disociativă şi exactitate documentară, operând contextualizările necesare şi refuzând comoda perspectivă *ulterioară* a denunţătorilor de profesie, Mircea Iorgulescu stabileşte partea de vină a lui Eliade şi Cioran, deriva lor ideologică dinspre finalul epocii interbelice, regăsită în clar în *Anii '30. Extrema dreaptă românească* (1995) de Zigu Ornea şi în alte surse bibliografice. El nu apără, deci, ceea ce este de neapărat: inflexiunile extremiste din tinereţea celor doi autori. Dar nici nu le prelungeşte, abuziv, asupra întregii lor personalităţi şi activităţi, ca o umbră malefică pe care orice fragment scris de Eliade sau Cioran ar lăsa-o pe hârtie. Ce-ar mai fi de adăugat, când autoarea uimitoarei manufacturi lipeşte cu de la sine putere, înaintea unei fraze a lui Cioran („Asupra acestor lucruri, viziunea mea nu s-a schimbat fundamental; ceea ce s-a schimbat în mod sigur este *tonul*."), termeni precum „democraţie", „tiranie", „Germania, Occident în general sau Rusia"? Când, în realitate, eseistul se referea în fragmentul respectiv la... Shelley, asupra căruia viziunea lui nu se schimbase? Ar mai fi de adăugat o singură frază a lui Mircea Iorgulescu, încheind definitiv cazul Lavastine: „Când un autor atinge asemenea culmi ale deturnării citatelor, nu-l mai crezi nici dacă afirmă că Parisul e capitala Franţei." (p. 58).

Trecând acum pe versantul coborâtor al *Tangenţialelor*, sunt de făcut câteva observaţii care, fără să atenueze impresia general favorabilă, punctează deficienţele volumului. Mai întâi că autorul nu foloseşte întotdeauna aceeaşi măsură critică: excesiv de sever cu contribuţiile, totuşi, importante în materie de *ionescologie* ale Martei Petreu, el ridică în slăvi cartea „alternativă" scrisă de Marie-France Ionesco. Pe de o parte, îi sugerează acesteia unele ipoteze interpretative, indicând şi citatele care să le susţină. Pe de alta, avansându-le, recurge la un ton neaşteptat de umil: „Marie-France Ionesco nu citează acest exemplu, în severa economie a lucrării ei ar fi fost probabil prea mult; am vrut, semnalându-l eu însumi, doar să ilustrez amploarea şi înălţimea viziunii propuse de ea." (p. 98). E straniu să-l vedem pe aprigul critic şi temutul polemist deodată îmblânzit, inundat de fericire la întâlnirea cu o carte departe de condiţia capodoperei. E, iarăşi, curios să citim cronici (la volume de Mircea Martin ori Nicolae Manolescu) care se încheie, practic, înainte de a începe, fără ca Mircea Iorgulescu să fi intrat în materia cărţilor „analizate". Fraze inteligente, portretizări inspirate, bune relaţionări cu fundalul socio-cultural; dar *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, precum şi cele trei volume din *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu* rămân, finalmente, necomentate. Desigur că se pune problema spaţiului tipografic acordat de revista „22" unei cronici literare. Dar, de vreme ce alte opere beneficiază de trei-patru episoade critice, de ce acestea, considerate atât de importante, au fost expediate într-unul singur?

Adevărul este că dintre cele două laturi ale criticii, „negativă" şi „pozitivă", penalizatoare şi constructivă, Mircea Iorgulescu o preferă vizibil pe cea dintâi. Tangente întotdeauna la valoarea estetică, comentariile lui aleg impactul direct cu falsele notorietăţi, cu piedestalele şubrede şi statuile de gips. Iată şi motivul pentru care psiho-patologia lumii noastre culturale, în ultimii ani ceauşişti şi în primii de după Revoluţie, îi reţine preţ de atâtea pagini interesul analitic. Nu pare o curiozitate pentru tot ceea ce este — şi se propagă — aberant, ci un interes aşa-zicând ştiinţific, de medic confruntat cu simptome de nebunie pestriţă, intens şi divers colorată. „Tulburări afective şi afectivităţi tulburate", cum notează el ironic, la un moment-dat.

O carte inegală, cu hibe, dar şi cu porţiuni de mare densitate descoperim în aceste *Tangenţiale*, în care spiritul critic, câteodată eclipsat, se înfăţişează cel mai pregnant în ipostaza lui seducător-marţială. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Oponent nu numai prin cultură

Bujor Nedelcovici

Evident pentru (mai) toată lumea, colaborarea scriitorilor cu regimul comunist a pus un stigmat deopotrivă asupra personalităţii lor umane ca şi a celei creatoare. Cei mai lucizi i s-au împotrivit în grade diverse, cu mai multă ori mai puţină consecvenţă, conturînd — fenomenul cel mai frecvent invocat — aşa-zisa rezistenţă prin cultură. Adică o concentrare asupra operei, cultivarea exclusivă a acesteia, care se asocia cu ignorarea contextului politic-social, cu o postură de pasivitate faţă de multiplele note ale anormalităţii celui din urmă. Să admitem, mai bine mai puţin decît nimic. Chiar dacă, aşa cum preciza Monica Lovinescu, „«Estetismul» n-a fost o formă de rezistenţă suficientă", era preferabilă o disociere, fie şi relativă, de aberanta putere unei prestaţii propagandistice scabroase la care s-au pretat nu puţini indivizi ai scrisului. A veşteji rezistenţa prin cultură n-ar fi azi reacţia cea mai potrivită, după cum n-ar fi nici aplaudarea sa entuziastă, ca şi cum am avea a face cu un triumf. Curios ni se pare un lucru. De o asemenea rezistenţă fac caz mai cu seamă autorii care au beneficiat înainte de 1989 (şi, nici o grijă, şi ulterior) de-o situaţie confortabilă, nu o dată plasaţi în funcţii de conducere, ba chiar şi membri ai CC-ului, mai totdeauna avînd larg deschise porţile călătoriilor, ba chiar îndelungatelor şederi în Occidentul diabolizat de ideologie. De ce n-au făcut caz de rezistenţa prin cultură scriitorii (adesea de prim rang) ostracizaţi, apăsaţi de nevoi şi, de altminteri, cei mai nepătaţi, precum Radu Petrescu, Leonid Dimov, M. Ivănescu, Emil Brumaru? Nu cumva pentru că heralzii conceptului nu se prea îndurau a se dispensa de trusa oportunismelor discrete, a concesiilor „mici", săvîrşite cu nădejdea că nu vor ieşi la suprafaţă? Nu cumva pentru că erau mai buni echilibrişti şi prestidigitatori decît luptători înzestraţi cu musculatură morală şi cu îndrăzneala de-a accepta rigorile înfruntărilor în ring? N-am putea generaliza, însă ni-e teamă că o bună parte a rezistenţilor cu pricina s-ar putea regăsi într-o astfel de clasă. Ne vine în minte o anecdotă. La curtea unui împărat tiranic la culme, cu un picior mai scurt, curtenii care se întreceau în a-i intra în graţii prin linguşire au început şi ei să... şchiopăteze. Spre a-şi arăta devotamentul, nu mai mergeau decît şchiopătînd. Într-o bună zi, unul dintre ei a fost văzut umblînd normal. Intrigat, suveranul l-a chemat la sine şi l-a întrebat cum s-ar putea explica insolitul său comportament. Păşesc astfel, mărite Doamne, a sunat răspunsul abilului personaj, întrucît sînt şchiop de ambele picioare...

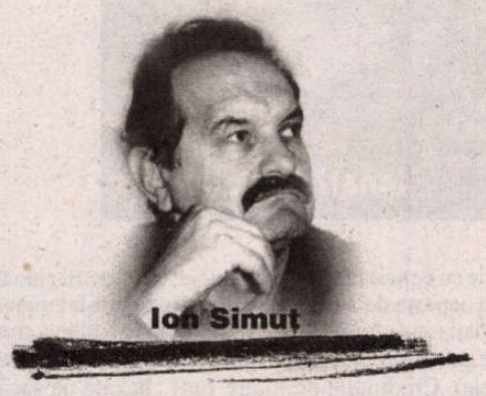
Unul dintre scriitorii români care a cutezat să nu şchioapete nici cu un picior nici cu amîndouă a fost, după ştiinţa noastră, Bujor Nedelcovici. Semnificativ e că nu e vorba de un militant „născut" ca atare, de un spirit preponderent bătăios, de un rebel incorigibil. Aspiraţia d-sale e, după cum ni se confesează, către seninătatea înţelepciunii, către „surîsul detaşat şi impasibil", corelat cu concepţia budistă şi islamistă după care cel ce-a trecut de şaizeci de ani este un om liber. Iată schiţa unui program de viaţă: „Ieşirea din evenimentul politic cotidian, din imanentul cultural şi necesitatea de-a mă îndrepta către meta-istorie, filosofia istoriei, metafizică şi sacru. «Nu rîde, nu plînge, înţelege.» — Spinoza. Nu mi-a rămas o altă soluţie decît să... înţeleg. Detaşat dar interesat, impasibil dar curios să aflu...". Adrian Marino îi spune la telefon romancierului: „Dumneata eşti un anacronic, domnule Nedelcovici!", iar Angela Martin îi declară: „Tu eşti atipic, Bujor!" Scriitorul acceptă ambele caracterizări, propunîndu-şi a scrie un eseu în care să explice de ce nu putea fi, nici înainte, nici după momentul crucial '89, „sincronic şi tipic". Avem însă impresia că, din fericire, pentru împlinirea conştiinţei proprii, Bujor Nedelcovici nu e pe de-a-ntregul nici „anacronic", nici „atipic". Căci năzuiţa imperioasă a fiinţei d-sale lăuntrice către „perfecţiune", de acea „curiozitate" benefic umană care-l situează în conexiune cu diacronia şi cu tipologiile ei, între care cea a solitarului. „Anacronicul" şi „atipicul" e nevoit a se confrunta cu istoria tocmai pentru a-şi asigura — dar nu în chip absolut, căci ar fi cu neputinţă — libertatea de conştiinţă în unicat: „Am rămas un *métèque*, un vagabond, un nomad, un călător care încearcă să scape din această nouă formă de barbarie modernă dominată de teroarea banului, a reuşitei materiale, a imaginii (care va înlocui pagina scrisă) şi a despiritualizării existenţei. Nu-mi rămîne decît o acţiune solitară şi donquijotescă - demolator de impostură şi trişerie - în care să caut supranaturalul în artă şi naturalul în cunoaştere, conştiinţă şi devenire". Cu toate că-n fiecare zi repetă „de zece ori": „Nu vorbi. Nu lua Cuvîntul!", scriitorul e pus în situaţia de-a „lua cuvîntul": „Am adoptat o «clarviziune disperată», un anticonformism în care apăr valorile tradiţionale (cele care au rezistat în timp), sînt împotriva dictaturii economicului, a mentalităţii negustorului, a civilizaţiei robotizate, a dominaţiei profitului şi a reuşitei materiale. Nu sînt de stînga (sînt anticomunist) şi nici de dreapta, deoarece nu cunoaşte «grija pentru celălalt». Nu recunosc nici o autoritate morală (cu excepţia lui Dumnezeu), sînt rebel la orice formă de opresiune şi umilinţă, contestatar la tot ce înseamnă injustiţie, lipsă de adevăr şi uitare a trecutului... Sînt creştin! Scriu mai întîi pentru mine, apoi pentru ceilalţi iar «conştiinţa de sine şi devenirea» valorează mai mult decît orice reuşită sau glorie...".

Acesta e, pe scurt crezul lui Bujor Nedelcovici. În temeiul rîndurilor de mai sus, romancierul recurge la istorie şi la categoriile pe care ni le oferă aceasta pentru a accede la adevăr, pentru a preveni amnezia, pentru a sluji cu devoţiune „conştiinţa de sine şi devenirea" pe care le clamează. Istoria e un intermediar al definitivului, o anticameră a absolutului. Pentru ca un eveniment să poată fi analizat şi sancţionat, el trebuie să se transforme în „fapt istoric". Altfel n-ar putea fi asumat de conştiinţa colectivă. Neajunsul studierii comunismului e împrejurarea că obiectul cercetării e încă de dată recentă, că mai sîngerează încă. Dar în curînd, e convins Bujor Nedelcovici, va pătrunde în conştiinţa europeană, cea care-i poate acorda condiţia de istoricitate: „Dar pînă atunci să nu «depunem armele». Să strîngem mărturiile, documentele şi arhivele astfel încît cei care vor veni după noi să aibă posibilitatea să le transforme într-un fapt istoric". Cel ce lansează un asemenea îndemn, oricît de „solitar" şi de „donquijotesc" s-ar simţi, e unul din combatanţii pe frontul unui ideal, unul din „protestatarii", unul din "nonconformiştii" cu faţa îndreptată spre infinitul devenirii.

Pe versantul autohton al acestei istorii în curs al cărei *vates* involuntar devine, Bujor Nedelcovici, după cum era de aşteptat, înscrie constatări acide. Reforma economică e încă departe de finalizare, băncile falimentează, spiritul mafiotic e favorizat de lipsa unei justiţii autentice, dreptul la proprietate e încălcat. Încă mai gravă apare compromiterea ideii de democraţie liberală prin absenţa unei voinţe politice. Crîncenul comunism e continuat în linie directă de marasmul neocomunismului. După care urmează o luare de atitudine în termeni cioranieni: „O dezamăgire este mai gravă decît o amăgire deoarece a distrus speranţa. Să transformi speranţa în renunţare? Dar a fi român nu înseamnă oare să renunţi chiar şi la renunţare?" Şi de la aceeaşi altitudine e reluată amara ipoteză a unei gene etnice tarate prin absenţa tragicului. Tragicul obligă la spirit critic inflexibil, la caracter şi radicalitate, la luciditate continuă, la dramatismul opţiunilor: „Noi sîntem tentaţi spre o atitudine lejeră, superficială, lipsită de responsabilitate în raport cu acţiunile proprii şi ale celorlalţi. Dacă victima îmbrăţişează călăul (Marian Munteanu, bătut crunt de mineri în Piaţa Universităţii, a fost propus de Virgil Măgureanu la preşedinţia ţării), toate legile umane sînt răsturnate şi pe bună dreptate se spune că în România îţi este interzisă şi plăcerea de a avea un duşman pentru că o dată ce l-ai învins trece de partea ta". Însă nici în mediul „hexagonului", unde Bujor Nedelcovici s-a exilat în 1987, situaţia nu e roză. La Paris, pentru a fi lansăt, s-ar cuveni să vii în întîmpinarea criteriului comercial suveran (deoarece nici un editor „nu investeşte nici un franc dacă nu are certitudinea că va cîştiga dublu") printr-un anume gen de relaţii... excentrice: „Cînd am sosit la Paris în 1987, cineva m-a întrebat: «Eşti mason, homosexual sau evreu?» «Nu», I-am răspuns eu. «Atunci cum crezi că o să reuşeşti să fii scriitor la Paris şi în special să te afirmi, adică să ai cîteva articole în principalele cotidiene, să apari la televiziune şi să te invite Bernard Pivot?»". Şi pe deasupra e prezent şi colaborationsismul de-acasă care-şi etalează, nu fără un anume succes, funciara disponibilitate: „Am plecat din România unde timp de 50 de ani am fost intoxicat (pînă la greaţă şi urlet) de ideologia marxistă şi reprezentanţii ei: Lukacs, Sartre, Aragon etc... Şi iată, acum mă aflu din nou în faţa aceloraşi militanţi marxişti (N. Tertulian, «victimă a lui Ceauşescu») care îşi arogă, cu zîmbetul pe buze, dreptul de a-i apăra pe unul ca Georg Lukacs sau Bertolt Brecht! Evident! Pentru că Nicolae (nu! Nicolas) Tertulian, în România, susţinea filosofia şi ideologia marxistă. Este firesc ca în Franţa să rămînă credincios «aceleiaşi religii». Plus, adaptarea, cameleonismul!" Între două lumi nesatisfăcătoare, Bujor Nedelcovici mărturiseşte cu o decepţie care, înainte de-a rezona în „meta-istoria" la care visează, se va vărsa şi ea în istoria epocii noastre atît de tensionate, că nu se simte nici francez şi nici român. În contul primei ipostaze, d-sa însuşi s-a proclamat *métèque*, în contul celei de-a doua, aşteptăm să acţioneze... patriotarzii de serviciu. ■

Bujor Nedelcovici*, Jurnal infidel. Calea şi semnul 1997-2001, *Ed. Allfa, 2004, 304 pag.

Moromete și Ioanide



Moromete şi Ioanide, ca personaje reprezentative, relevă suficiente similitudini pentru a le pune în relaţie. Comunică între ele, peste voinţa autorilor. Sunt, în egală măsură, efigii ale personalităţii scriitorilor care le-au creat. Susţin o pregnantă filosofie de viaţă, o concepţie asupra societăţii şi a familiei, o atitudine socială, intelectuală şi morală — cu intersectări subtile şi diferenţe semnificative. Sonoritatea numelor e la fel de ciudată, aproape exotică, în context românesc. Moromete ar putea fi slav la origine (ca vocabulă), după cum Ioanide e vag grec. Terminaţia vocativă în „e" din ambele cazuri creează impresia unei identităţi de structură fonetică.

Moromete mi se pare, în anumite privinţe, o replică la Ioanide. Seamănă atitudinea celor doi faţă de lume (abstragere şi detaşare), destinul lor social şi familial (ca autorităţi în declin şi puternice individualităţi deschise competiţiei şi supuse contestării acerbe şi intrigilor). Olimpianismul lor teatral, atât de evident peste diferenţa de medii, este subminat de ironia sorţii, manifestată chiar în intimitatea misiunii lor de *pater familias*. E adevărat că, tocmai în acest domeniu, există o diferenţă fundamentală între cei doi. Ioanide dezvăluie o paternitate indiferentă, trezită tragic mult prea târziu, prin pierderea celor doi copii, Tudor şi Pica. Moromete relevă o paternitate activă, dinamic implicată în viaţa tribului, autoritară, dar care va fi relativizată şi profund decepţionată de risipirea copiiilor în cele patru zări. Fiii maturizaţi, eliberându-se prin fugă, îşi caută independenţa sfidând autoritatea paternă, ce-şi pierde dramatic funcţia.

Paralelismul Moromete-Ioanide (ca simplă ipoteză de lucru, un pretext pentru a defini mai bine cele două personaje) mi se pare mai evident dacă îl urmărim pe dimensiunea aristocratismului intelectual (e vorba, prin urmare, de un aristocratism spiritual, nu economic). Ioanide e un artist aristocrat, foarte productiv şi eficient. E constrâns de schimbarea regimurilor politice să devină un fel de artist proletar, o decădere pe care şi-o asumă sau o acceptă cu oarecare nepăsare. Moromete e un ţăran aristocrat, prin detaşare, ironie, respingerea cultului muncii, independenţă materială simulată, rentier al propriei modestii economice. Va fi constrâns de schimbarea regimurilor politice să devină un ţăran proletarizat. Bătrâneţea îl salvează de la situaţia umilitoare de a deveni un proletar propriu-zis (adică lucrător într-o fabrică), dar nici beneficiar al propriei independenţe de spirit nu mai e. Olimpianismul lui Moromete suferă o lovitură fatală, ca şi acela al lui Ioanide.

Ioanide şi Moromete deţin supremaţia intelectuală asupra mediului lor, au o autoritate morală evidentă, iar vulnerabilitatea se manifestă în viaţa de familie printr-o similitudine frapantă. Diferenţele sunt mari, e adevărat, în multe privinţe. Moromete este, în viaţa socială, un pasiv consecvent (un om al opiniei, nu un om al acţiunii), un rezistent la schimbare printr-un fel de inerţie, care e o formă de amânare a deciziei. Nu are spirit constructiv, e funciarmente un ironic lucid, văzând dezastrul care se apropie şi lăsând lucrurile să se degradeze fără să intervină. Izbucnirile lui de nervozitate în raport cu fiii care nu-l mai ascultă, din finalul primului volum, sunt un semn că a pierdut partida. Autoritatea sa are o ultimă zvâcnire de orgoliu, înainte de a se prăbuşi definitiv. Ioanide se adaptează, îşi negociază, ca arhitect, comenzile şi compromisurile, e o fire activă, implicată, vede dincotro bate vântul. Crede că, în ciuda schimbărilor politice, mai poate fi salvat ceva în numele unui idealism de concepţie. Continuă să construiască, dacă nu Catedrala Neamului, atunci o banală casă de cultură, deşi observă că, în noul context, e alterată însăşi noblețea actului de creaţie.

Similitudinile în configuraţia afectivă, intelectuală şi socială a personajelor centrale din *Bietul Ioanide* (1953) şi *Morometii, I* (1955) sunt interesante şi stimulatoare pentru exegeză. Ilie Moromete e un ţăran aristocrat, cel puţin prin ţinuta de excepţie şi ironia cu care se distanţează de ceilalţi săteni, dar şi printr-o filosofie sceptică şi dezabuzată de contemplativ căruia nu se ştie de unde îi vin resursele. Drama contemplativităţii, pe care i-o atribuie Marin Preda lui Ilie Moromete, poate fi luată şi ca o invenţie... aristocratică. Şi Ioanide trece, în felul său, printr-o dramă a contemplativităţii, devastatoare ca rezultat şi soldată cu efecte grave. Ceea ce e şocul comunist pentru Moromete e şocul legionar pentru Ioanide. Dar nu e numai atât la originea dezastrului fiecăruia dintre ei. Disoluţia autorităţii şi pierderea olimpianismului provin — atât la Ioanide, cât şi la Moromete — nu numai din afară, ci şi din ei înşişi. Idealismul lor vinovat se adaugă la criza de context politic şi la criza de familie.

Moromete nu e un constructor (cum spuneam), dar are, ca şi Ioanide, o structură intelectuală. Moromete are o fire politică mai incisivă şi mai polemică decât Ioanide, despre care ar fi mai potrivit să spunem că nu e deloc implicat în actualitatea imediată. Sunt deosebiri frapante. Dar mai e ceva important în destinul epic comun al celor doi. Înstrăinaţi de copii (şi unul, şi altul), înstrăinaţi de propria epocă, cu tot efortul de adaptare, Ioanide şi Moromete se îndreaptă ineluctabil spre propria dramă de familie, fiecare în felul lui, încât ghicim în surdină o compătimire ce poate fi exprimată de către autor sau de către cititor. „Bietul Ioanide" rezonează la nivel afectiv şi dramatic cu „bietul Moromete". Aşa încât prozatorii G. Călinescu şi Marin Preda nu sunt incompatibili. De aceea mi s-a părut cel puţin ciudată disocierea obstinată a lui Marin Preda, în anii 1957-1960, de viziunea prozatorului G. Călinescu şi de structura morală, sentimentală şi intelectuală a lui Ioanide.

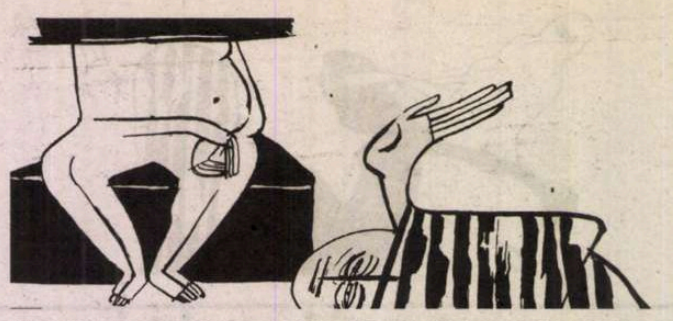
Lui Marin Preda nu i-a plăcut proza lui G. Călinescu, în principal pentru că era o literatură cu aristocraţi. A scris chiar un articol periculos de virulent împotriva romanului *Scrinul negru*. S-ar părea că proza celor doi nu semăna prin nimic: nici prin mediu, nici prin teme, nici prin stil. Ar fi prea puţin să recunoaştem un realism comun, deşi amândoi bat semnificativ înspre comedia caragialiană a caracterelor din anturajul

personajelor centrale. A vorbi, la amândoi, de un umor al ideii ar fi probabil prea vag, dar nu nepotrivit.

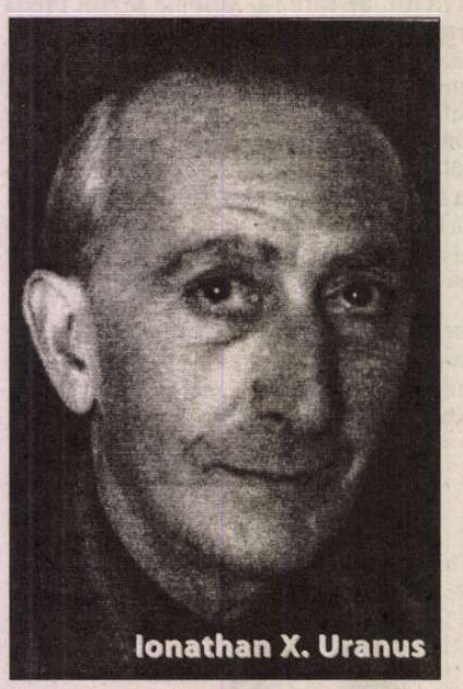
Ce l-a deranjat mai întâi pe Marin Preda la prozatorul G. Călinescu era tonul din romanul *Bietul Ioanide*. O spunea în finalul unui articol, *Note ocazionale în favoarea romanului*, publicat în iunie 1957 în „Viaţa românească". Marin Preda apreciază noutatea adusă de G. Călinescu în tipologia personajului într-o proză, ca a noastră, dominată de ruralitate. Identifică „un adevărat geniu al portretului şi al preciziei în expresie" în modul de a-i individualiza şi de a-i face necesari pentru mediul lor pe Gaittany, Sufleţel sau Pomponescu. Însă toate aceste portrete luate la un loc „formează o colecţie extravagantă", deşi bine lucrate fiecare în parte. Autorul se detaşează de aceste personaje printr-un ton separat de ele, „complăcându-se — acuză Marin Preda — în universul creat prin personajul principal, Ioanide". Mai clar este formulată observaţia în finalul articolului: „Deşi întâmplările din roman au uneori o adâncă substanţă dramatică, tonul acesta extravagant lunecă deasupra fondului grav uman al unor situaţii fundamentale, ceea ce nu e în avantajul cărţii". Cu alte cuvinte, lui Marin Preda nu-i place că sunt persiflate celelalte personaje şi este privilegiat unghiul de vedere şi de atitudine al lui Ioanide. I se pare că această deficienţă de ton se agravează în *Scrinul negru*. De aceea revine în „Viaţa românească" din septembrie 1960 cu articolul *Despre literatura cu aristocraţi*. Critica lui Marin Preda se face cu sentimente cam ciudat împărţite: admiră, în principiu, personalitatea lui G. Călinescu, dar denunţă în roman erorile de concepţie din punctul de vedere al unui realism socialist inexplicit în articol. *Scrinul negru* „se ocupă de rămăşiţele aristocraţiei române în perioada de trecere" şi interesul principal al romanului ar consta în disputele de moştenire din dosarul Catty-ei Zănoagă, într-un mod similar cu cele din *Enigma Otiliei*. Marin Preda nu acceptă în acest fel ca temă centrală nici „demascarea trecutului odios" (cum credea G. Ivaşcu), nici — mai ales — „tema omului superior" (asupra căreia insistase D. Micu). Lupta pentru moştenire este tema cea mai importantă şi Catty Zănoagă este personajul cel mai bine realizat artistic. În acest fel, Marin Preda îl penalizează încă o dată pe Ioanide, considerat prea frivol, atras de prea multe femei, fără „să aspire, precum Dante, ca soţia lui să fie o Beatrice". Reproşul făcut lui Ioanide pe plan sentimental e, după părerea mea, uluitor, formulat din unghiul moralităţii desăvârşite: „El este un ins ce suferă de infirmitatea răspândită, mai ales, în mediile burgheze, ce constă în neputinţa de a încerca sentimentul superior al fidelităţii sau sentimentul dramatic al infidelităţii". Marin Preda îi reproşează lui G. Călinescu că are o... „poziţie necritică faţă de eroul său", suferind de superficialitate în dragoste. Apreciază că, deşi schematic în prezentarea „mediului muncitoresc", „scriitorul este în acest roman într-un incontestabil progres ideologic în ceea ce priveşte problematica raporturilor intelectualităţii cu societatea, totuşi insuficient de detaşat şi clar faţă de tribulaţiile eroului său". E vădit că lui Marin Preda nu-i plac nici viziunea romancierului G. Călinescu, lipsită de sentimentul tragicului, nici profilul personajului Ioanide, considerat prea frivol în iubire.

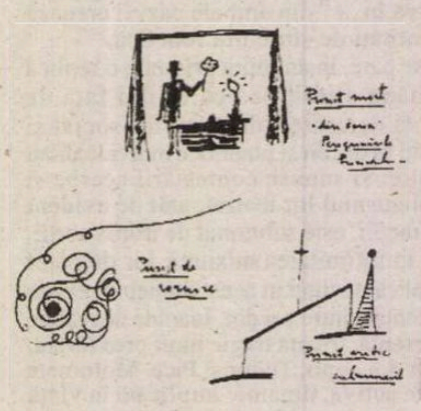
Moromete s-a contaminat — discret şi subtil — de la literatura cu aristocraţi de care Marin Preda încerca să se detaşeze. Nici el nu stă tocmai bine cu dragostea, nici el nu are raporturi ireproşabile cu societatea. Ca şi Ioanide, Moromete este, în mediul său, omul superior, cu capricii şi retractilităţi. L-am putea numi un ţăran decadent — puţin exagerat, dar Moromete suportă o astfel de interpretare sau speculaţie.

Ioanide este un elitist convertibil, capabil să-şi diminueze convingerile aristocratice când timpurile proletare o cer. Moromete e un elitist inflexibil, dispus să piardă totul în numele vieţii independente, pe care se laudă că a dus-o tot timpul. Ioanide şi Moromete fac parte din aceeaşi categorie de aristocraţi ai spiritului. Sunt — cum ar spune tribunalele sociologice şi ideologice mai recente, cărora le-ar putea deveni victime sigure — boieri ai minţii, fiecare în mediul său şi fiecare cu caracterul său, coruptibil sau nu. ■



Un avangardist dincoace de ariergardă





Ionathan X. Uranus (1909-1984) este pseudonimul cel mai cunoscut, unul din zecile de heteronimi, peste o jumătate de sută, de o diversitate uluitoare, ai lui Marcel Avramescu. „Omul exorbitant" (I. X. U.) este un „om aproximativ" (Tristan Tzara), ca identitate multiplu — de multiplu — împărţită. S-a anonimizat tot atât cât s-a heteronimizat. În definitiv, identitatea lui rămâne necunoscută, aşa cum a dorit. Litera „X" nu ascunde, dimpotrivă, evidenţiază ascunsul. Avramescu se născuse în vecinătatea cartierului bucureştean Uranus, cel care avea să fie distrus de Ceauşescu, dar pulverizarea identităţii sub puzderia de nume dintre cele mai bizare, găsite ori (re)formulate, a mai mers la scară, să spun aşa, galactică: Adelaid I. Neptun ori Daniil R. Saturn. Alte autoinvestiri ori identificări, dincolo de nume, depăşesc şi ele scara obişnuită a umanului: *Matusalem precoce, Serafim şi bohem*. S-a autonumit şi *Teologul amator*, ceea ce el, cu origine ebraică, avea să devină cu adevărat, ca preot ortodox. Orice transformări îi par la îndemână.

Omul a fost în admiraţia multora, scriitorul mult mai puţin. Geo Bogza, avangardistul dedat ultrastângii, a scris un necrolog despre el în **România literară**, în care spunea, producând stupefacţie, „Dacă nu aş fi avut destinul meu, mi-aş fi dorit destinul lui." A părut multora un om neobişnuit, profund enigmatic. Înclinaţiile sale erau diverse şi aflate la „extreme": scriitor, ocultist, preot. A existat, există, o mică legendă ţesută în jurul calităţilor sale insolite de spirit gnostic. A izbutit să-şi potenţeze misterul, devenind un incognoscibil fascinant. Lipseşte din sintezele de istorie a literaturii cele mai creditate. E calificat cu stăruinţă, în privinţa procedeelor, deşi are pagini mai multe şi orientări diverse, unele noi, epigon al lui Urmuz. Nici întâlnirea avangardei cu gnoza nu-l desparte ferm de Urmuz. Autorul se situează pe sine în „modalitatea absurdului parodistic". El şi-a renegat textele din 7 ani, 1926-1932. Apar, cum se vede, la jumătate de lustru faţă de ale lui Urmuz, multe din ele tot în mica revistă a lui Arghezi, „Bilete de papagal". Fiind puţin cunoscute, voi cita, de data aceasta, insistent, din ele, pentru a le dezvălui forţa de argumentaţie, particulară şi de ansamblu.

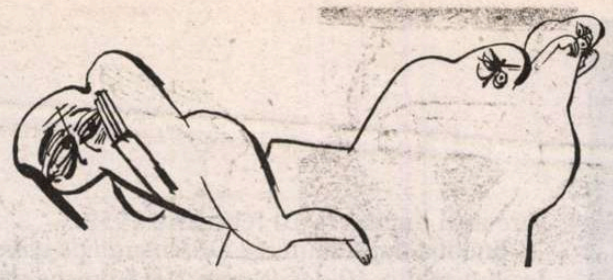
În prozele sale, strânse târziu într-un volum (*În potriva veacului. Textele de avangardă (1926-1932)*, ediţie îngrijită de Mariana Macri şi Dorin-Liviu Bîtfoi, prefaţă de D.-L. Bîtfoi, Ed. Compania, 2005), eul narator este hipertrofiat, are Natura „sclavă" la picioarele lui. El este un medium al soarelui, care vorbeşte prin intermediul său oamenilor, şi dovedeşte o capacitate comprehensivă supraumană, de fiinţă seculară: „rostûl acesta eu l-am pătruns de veacuri" (*Tratat practic şi teoretic despre soare*). Naratorul se identifică cu „Duhul" şi cu „singura comoară" (*Duh*). De undeva reiese că este foarte tânăr ori aşa se crede şi are teamă de moarte. În altă parte el este, însă, mort: „Eu, care eram mort..." (*Despre cal şi altele*) Mai multe titluri poartă numele semnatarului, autoprezentat cu multă încredere şi siguranţă de sine: „Ionathan X. Uranus, cel dintâi şi cel întru totul autentic şi merituos, vă trimite abundente salutări de pe Olt." (*Ionathan X. Uranus. Către Cocò*)

Ca Urmuz, Ionathan X. Uranus publică şi el un roman parodic ultraconcetrat, *Gâşte libere*, subintitulat „Roman succint" şi dat drept „romanul fiului risipitor", tradus, chipurile, de M. Grindea. Romanul este un sinopsis frazat alogic, cu o conştiinţă poetologică şi metatextuală similară. Un mod de expunere, dialogul, este redus la o linie urmată de literele „— rscrbuctmbstlgrzut". Urmuz este imitat în portretistică: „Omul se compune dintr-un stomac şi din mai multe accesorii." (*Omul*) Umorul, speculând ambiguitatea dintre exprimarea proprie şi cea figurativă, nu e diferit de al lui Urmuz: „deşi preot, când îl trăgeai de manutanţa care-i picura pe grumaz, se uita cruciş şi începea să behăie pe la subţiori, dar dacă-l mai şi scoteai din pepeni, intra numaidecât la loc, zâmbind şmecher." (*Ispitele lui Moş Grămadă*) Urmuziană este alăturarea de elemente altfel greu de întâlnit: „un convoi compus din şapte mii de scripete, din fleici, din inele şi din astre" (*Autobiografie*) „Calistrat împacă inerţia cu spasmele, deziluzia definitivă şi tragică cu speranţa imediată a unui crenvurşt, şi hipnotismul cu onania, exhibând o fizionomie radioasă şi profund muncită de cele mai chinuitoare probleme." (*Calistrat*) Se vede cu ochiul liber că stilul lucid, cu simetrii calculate, se află departe de automatism. Urmuz e urmat uneori în imaginaţia sa aproape literală: „Calul este o plantă marină (...) se poate prepara şi pe cale sintetică..." (*Despre cal şi altele*). Credinţele populare sunt „bazate pe sacâz şi aparenţe" (*Eu şi miracolul*). „Generalul se simţi continental şi, desfăcându-şi capacele, lăsă să se împrăştie în spaţiu ecuaţii şi identităţi algebrice sau psihologice, care erau mirositoare şi iepure comprimate." (*Diverse chestiuni*) Chiar şi abuzul lingvistic premeditat exista la Urmuz. Tot ca la Urmuz, reîntâlnim nepotrivirea dintre om şi numele său: un englez se numeşte Savu, „nume neîngăduit naţiunii sale blonde" (*Eu şi miracolul*). Deschiderile culturale, spre ştiinţă, sau combinaţia domeniilor, apar şi aici. *Omul cu talpă* poartă subtitlul *Studiu astro-social*. Nu doar Urmuz e amintit, dar şi G. Ciprian: patru scamatori „locuiau într-un brad automat" (*Diverse chestiuni*). Uranus reia confuzia dintre Ciprian şi Urmuz, care a dus la acuza de plagiat chiar de către Arghezi: *Către Ionathan X. Uranus (autorul lui Totog)* are în motto indicaţia „*Urmuz: Omul cu mârţoaga*". Textul este un răspuns (auto)ironic dat celor care îl consideră epigon al lui Urmuz. Argumentaţia, logică şi absurdă în acelaşi timp, atestă premisa dedublării, nu şi a alterării, personalităţii: „dacă acest Urmuz n-ar fi existat, nu existam nici noi sau, poate, numai în acest caz, Ionathan X. Uranus ar fi fost Ionathan X. Uranus." Parodiază şi el câteva genuri şi specii literare, ficţionale ori nonficţionale, chiar şi teoretizante (*Tratat practic şi teoretic despre soare*), un zodiac (*Manualul bunului zodier*) etc. *Bradolin şi Sulfinela* este o parodie a prozei sentimentale, cu suport oniric şi sacru. Jocurile de cuvinte sunt intens agreate: „vremea romanilor sau a romanelor sentimentale" (*Omul exorbitant*), „băgat într-o bagatelă invizibilă" (*Autobiografie*), „Nu ştiu: tracii aveau trac? Că fracii aveau frac." (Motto la *Ispitele lui Moş Grămadă*). Un *Poem* perplexează prin fractura sintaxei. „Pământul frumosului paratrăznet./ Bea lichior într-un stomac/ De unt. Eu mor." Poemul e dat în traducerea, desigur fictivă, a aceluiaşi Miron Grindea. Traductologii ar putea extrage vreo învăţătură teoretică din acest dat original.

Evreu trecut la ortodoxie în 1936, Ionathan X. Uranus se desparţea de esoterism şi René Guénon, ca şi de avangardism. A fost preot ortodox la Bucureşti, 1951-1956, când a pierdut parohia, continuând aceeaşi carieră bisericească în Banat, între 1962-1976. În texte, Dumnezeu este un personaj recurent. „Sunt un ales al Domnului." (*Omul exorbitant*) „După ce Dumnezeu, dezlănţuindu-şi duhul desăvârşit în sânul Firii, clădi lumea, douăsprezece dihănii diabolice dar definitive îşi sfinţiră fuga." (*Manualul bunului zodier*) Conceptele teologice sunt caricaturizate cu o cruzime adolescentină: „Orice fiinţă sau lucru are duhul său, care-l freacă, îl aţâţă şi-i dă viaţă pentru o mie de ani." (*Duhurile balneare. Răvaş din Călimăneşti*) „Te voi învăţa să săgetezi cu duhul imbecilii şi să dai cu praştia în marile celebrităţi ale epocii." (*Manualul bunului zodier*) Naşterea din nou, în duh, este luată la propriu, tot aşa cum o înţelesese la început marele preot Nicodim: „dacă cumva te-ai născut în zodia asta, du-te numaidecât înapoi şi naşte-te din nou" (*Manualul bunului zodier*) *În potriva veacului. Manifest şi proclamaţie* este o parodie la *Apocalipsa*, scrisă de un autor care îşi proclamă demonic demiurgia: „Totul este şi totul se poate, prin mine, şi fără voia mea nu pot dăinui nici punţile, nici piscurile albe." Religiosul este atacat mereu: „nişte preoţi mici şi automaţi alergară voioşi pe alei" (*Duhurile balneare. Răvaş din Călimăneşti*) Se face elogiul păgân al idolatriei: „Voim, în sfârşit, recunoaşterea superiorităţii incontestabile a idolatriei asupra oricăror alte procedee terapeutice..." (*Program*) Călugărul Sakeltop spune rugăciunea deghizat în pisică (*Povestea lui Sakeltop*). Personajul auctorial Totog este „Născut dintr-o găină şi un ortodox..." (*Tratat despre Totog*) Există în texte şi câte un semn care anunţă autocontestaţia şi convertirea religioasă a autorului purtător de nenumărate măşti, de parcă ar fi un om teatral, care se autoscrutează în numeroase imagini. Naratorul din *Morţii* se simte pedepsit, „osândit pentru păcatele cele fără de iertare..."

(Anti)poetica dedusă a textelor este din specia unui fel de *experienţialism metafizic*: oamenii textelor sunt „hrăniţi cu evenimente imposibile" (*Eu şi miracolul*). Nu doar evenimente imposibile caută Uranus, dar şi „imponderabile", într-un limbaj deliberat geometrizat: „Mă reîntorc la meşteşugul meu de filtrat imponderabile şi de condensat abstracţiuni, după o absenţă care n-a fost un zbucium, dar nici un răgaz." (*Înapoi, la condei*) Poetica unei arte fiziologice, digestive, pare tot urmuziană: „Procedeul poate părea naiv şi simplist. Realitatea însă este că rezultatul obţinut pe această cale se aseamănă cu un pântec viu, care nu-şi poate găsi perechea decât între celelalte minerale cu digestiune artistică şi literară şi între fructele rotunde care se pot digera." (*Cum se construieşte un pântec. Indicaţiuni practice şi gratuite*, cu un motto mistificator din Aristotel: „şi el îi puse un gândac în burtă.")

Ionathan X. Uranus parodiază metoda sau poetica narativă: „Orice metodă se dibuieşte cu dinţii şi se realizează între coaste, şi toate concretizările se încheagă numai prin dragostea de ciment şi de eventualitate. Căci hazardul metodelor se manifestă întotdeauna invers, descrescând de la capătul lui fenomenal către bunăvoinţa oricărei colivii particulare, şi trecând elegant peste obstacolele necesare şi adiacente ale timpului prezent." (*Despre controlul volant*) Teoretizarea apare deliberat incomprehensibilă. Uranus parodiază şi bagatelizează, până la nonsens, spiritul doctrinar artistic: „O revistă fără program e ca o vacă fără macaz..." (*Program*) Dar sensul nu este recunoscut ca nonsens, el apare ca o prezenţă deplină: „tot ce scriu Eu (*sic*) are un înţeles" (*Duh*).



Despre artă e un răspuns orgolios la adresa celor care îi contestă personalitatea: „Adevărul mare, şi Lumina şi Tezaurul tot de aur şi de gând care clocotesc în opera mea întreagă nu stau la dispoziţia nici unei pătlăgele intelectuale.

Eu sunt unul, într-adevăr, pentru că mi-am depăşit precursorii precum sifonul a depăşit, în veac, jetul canalului urinar şi sifonul verbului meu e oricând gata să servească un duş acid..." etc.

Intenţiile literaturii scrise de Ionathan X. Uranus, revăzut finalmente în tandem cu Mark Abrams, sunt lămurite în *Necrolog*. Aici, Marcel Avramescu, fără mască auctorială, îşi dă arta literară pe faţă: „Auzit-aţi, firește, de Ionathan X. Uranus. Eu eram. Umoristul absurdului, apologistul absurdului. Maestru de ceremonie al vorbelor goale şi saltimbanc ameţit de propria sfârlează. Ionathan X. Uranus era un ins a cărui mecanică interioară, în ciuda măştii de glumă sub care se cristalizează, izvora dintr-o experienţă, în fond, tragică: din conştiinţa uscăciunii logicului." E. Ionesco va extinde în teatru acest tragicomic, a cărui esenţă mult mai puţin norocosul scriitor M. Avramescu o cunoştea pe deplin. Fie şi pentru atât, el trebuie explorat. Gestul său autonegator, împlinit prin renunţarea la ficţiune, are şi ceva borgesian (ne amintim că Borges nota cu voluptate morbidă că ar vrea să dispară cu totul, nume şi operă). „Astăzi, Ionathan X. Uranus şi Mark Abrams, paiaţele mele demente, s-au sinucis. Pentru mine, zdreanţa pe care încep să o ispăşesc, denunţând-o. Pentru alţii, să rămână pantomima mirciunii, parabolă propriei lor tragicomedii." (*Necrolog*) Gestul autodenunţător aminteşte autocontestaţia lui Ion Barbu, care a rămas, după un scurt drum poetic, doar la geometrie. Avramescu a trecut de la magia reală la aceea literară, pentru a le nega prin credinţa ortodoxă slujită la altar. Ion Barbu aşezase şi el în primul rând preotul, urmat de militar şi abia la urmă de poet.

Ionathan X. Uranus a fost prieten şi cu E. Ionescu, dar acesta şi l-a amintit în Franţa doar pe Urmuz. Texte dialogate ca *Ascensorul. Dramă filosofică într-un act* şi *Cum se face o casă (Arhitectură)* pot fi apropiate, prin absurdul (nonsensul) replicilor ori cel fabulistic, de teatrul ionescian din prima fază, aceea a explorării limbajului. Iată şi anecdotica din *Englezeşte fără profesor* (*Cântăreaţa cheală*): „şi îmi veţi îngădui, spre a ilustra, pentru uzul acelora ce profesează alte convingeri, rostul tehnic al curăţeniei noastre lăuntrice, să vă istorisesc fabula, bogată în adâncimi, care se intitulează «Abnegaţia mielului».

Se duse şi mielul odată undeva. Era ceva mai mărunt şi purta în lână o fasole (boabă).

Boaba zise: «Eu bob.»

Mielul tuşi.

Mai zise boaba: «Eu culeg toate boabele altora, căci şi eu sunt boabă.»

Şi înţelese mielul atunci că idealurile lui cele mai scumpe se tociseră pentru totdeauna. Şi, luând o vargă, începu să se flageleze, până când se isprăvi şi fabula.

Morala? Păziţi-vă de boaba altuia!..." (*Ionathan X. Uranus*, în „Radical", Craiova, nr. 3, aprilie 1929)

Uranus s-a legat şi de V. Cugler. Un text, *Eu şi miracolul*, are un moto semnat Apunăke.

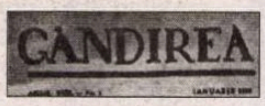
Psihanaliza („apa minunată care miroase a psihoanaliză" —*Duhurile balneare*), suprarealismul sunt deseori părăsite în compoziţii lucide. În ele apar şi traume psihanalizabile, de o cruzime tulburătoare. Una este apropiată de aceea expusă de Aglaja Veterany în *De ce fierbe copilul în mămăliga*: „Moş Grămadă se supără foarte amar şi puse copilul să fiarbă într-un sac plin cu ţelină, fiindcă nu mai avea încotro." (*Ispitele lui Moş Grămadă. Anecdotă virilă*) Simptomatic este faptul că visul este definit raţional, nu transcris sau imaginat: „şi visele, licăriri ale duhului în lumea adevărurilor întunecate" (*Despre beznă*).

Prozatorul şi-a făcut o identitate din pulverizarea acesteia. A pus în actele sale consecvenţă. Cel care era „în potriva veacului", „omul exorbitant", în fara orbitelor circulate, Narcis prozator autosuprimat, avangardistul trecut dincoace chiar de ariergardă, era împotriva lui însuşi. Scria, nu *par lui-meme*, dar *contre lui-meme*. El are un loc evident în veacul avangardist şi experimentalist.

Marian Victor BUCIU

Prin anticariate

Nedatate



Un amănunt de istorie a presei: o *Gândirea* (cea a lui Cezar Petrescu), de găsit, printre alte vrafuri de reviste cu ştaif, de odinioară, în unul din cele două anticariate de pe Academiei (primul cum vii dinspre bulevard) are, pe coperta întîi, scris aşa: anul IV, no.1. Atît. Nici o referire la istoria exterioară, pe foaia maronie, cu titlu subliniat şi frontispiciu de Teodorescu Sion. Era să spun că apare fără dată (destule cărţi, în jur de 1900, sînt s.a.), dacă nu găseam, pe ultima învelitoare, undeva deasupra cuprinsului, cu litere mici, stacojii, scris *15 octomvrie 1924*. Citisem, puţin mai sus, că „apare la 1 şi 15 ale fiecărei luni". Care va să zică, o gazetă de toamnă. Ce culege, în 32 de pagini mici, jumătate cît ale revistelor noastre, exclusiv coperta, printre litografii de Utrillo şi Wlamink, desene de Demian, Pătraşcu şi-un bust al lui Athanase Sima, reprodus după Bourdelle? Un editorial, să zicem, polemic, al lui Francisc Şirato, despre arta plastică românească. Avem sau nu artă naţională? Da, am avea, sună răspunsul, de care-ai şti, oricînd, să spui că-i din *Gândirea*, al lui Şirato, dacă artistul ar reuşi nu să imite, ci să esenţializeze, aşa cum fac ţăranii. Un punct de vedere, şi un stil de dezbatere: muşcător, la început — „se întreabă îngrijoraţi, logofeţii esteticei: avem o artă naţională? Între două cronici despre impresionism şi expresionism, reapare această întrebare în discuţii ce rămîn, fatal, fără concluzii. Semănat în stîrpiciunea simţirii şi inteligenţii lor, acest gingaş germene, «arta», nu poate încolţi şi rodi din cauza glandelor istovite de un pesimism de altfel fără cauză. Aşezaţi la cele două hotare, încă nedefinite, ale timpurilor actuale, ei chiue ciobăneşte la oile, cu secreţiune «artistică», din stîna Ateneului." — pe urmă tot mai echilibrat, metodic, dar nu mai puţin liric, „frumos".

Trecută astă cumpănă, şi puşi la zid „logofeţii", *Gândirea* publică, pe vreo 15 pagini (din care 12 de roman — erau mai răbdători, cititorii lor, pesemne...), literatură. De Crainic, Blaga, Cezar Petrescu (maliţia mă împinge să spun că spaţiul tipografic — pentru un fragment din *Întunecare* — se explică!), Maniu. În rest, cronici, de cafenea literară (semnează *gd.* un *red.* de astăzi, la rubrica de *Idei, oameni & fapte*, adică luări de poziţie, înţepături, atitudini), de culte (Crainic, şi teza lui, a nevoii de Orient), de carte (Pamfil Şeicaru despre Ştefan Petică, făcîndu-i dreptate postumă). În fine, nesemnată, o *cronică măruntă*, despre datoria (deloc mică) a societăţii faţă de cultură. Mărunţişurile, de-a binelea, de politică editorială, le găsim pe coperta din spate: „pentru recenzii şi anunţarea apariţiei, casele de editură şi domnii autori sînt rugaţi a trimite cîte două exemplare. Manuscrisele nepublicate se ard."

Şi-a venit o lume care chiar şi-a ars, într-un fel sau altul, cărţile. Lumea care aproape începea în 1946, anul (de-aici, *à propos* de datare, fiecare lună contează) cînd apare, îngrijită de Gh. Adamescu — autorul unei istorii literare cuminţi — o ediţie Caragiale: *Momente, schiţe, amintiri*. La Cartea Românească. De la *Telegrame* la *CFR*. Aici, cu totul altfel decît la *Gândirea*, grija pentru timp e scoasă la vedere. Editorul trece, în josul fiecărui final de proză, menţiuni ca aceasta: „Publicată întîiu în ziarul «Universul», 27 Octomvrie 1900; apoi în vol. «Momente» 1901; «Momente, schiţe, amintiri», 1908." Ici, colo, prima referinţă e „Moftul Român". Altele, ca, bunăoară, foarte cunoscuta *Vizită*, n-au apărut la gazetă, ci direct în volum.

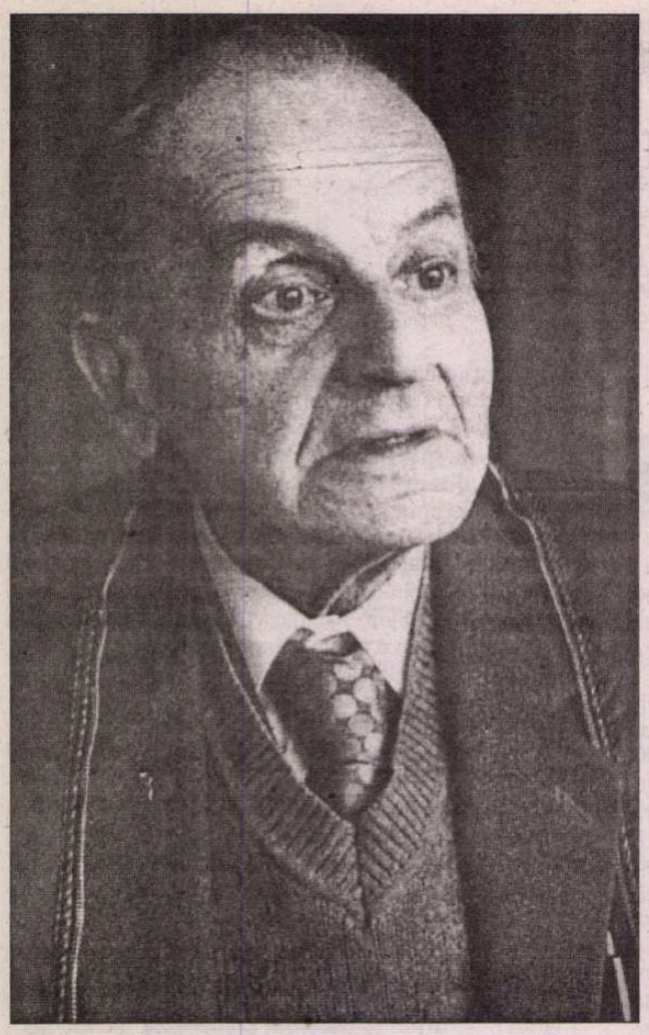
Pe lîngă cele cîteva bucăţi prea ştiute, editorul alege să dea din nou la tipar vreo trei asupra cărora merită să stăruim. Bunăoară, *O lacună*. Poveste cu Mache şi Lache, impiegaţi ieşiţi din program, să-ntîlnească damele. Mache se grăbeşte, Lache zăboveşte. Într-o discuţie de berărie, cu amici, pe urmă la băcănie, comentînd lacuna legii penale, aceea de-a nu prevedea pedeapsa cu moartea. Întîrzie, sînt scuzaţi, nu se-ntîmplă nimic. Caragiale nu mai e gata cu poanta, preferă să creeze un tip absurd, maşinal, obsedat de lacuna lui, care-i dă prilejul, umilului funcţionar, să facă pe legiuitorul, şi de replica *Eşti teribil, monşer, parol!* Un personaj de nuvelă.

Situaţiunea, din care a rămas un titlu. Şi acelaşi absurd al divagaţiei, în noaptea pierdută cînd unuia dintre amici i se naşte un băiat. Şi, la urmă, *Mici economii*. Despre chiriaşi şi sînge rece. Omul, Iancu, nevoit să se mute de pe-o zi pe alta, se ţine tare, ba chiar îşi ia cunoştinţa la un aperitiv. Şi încă unul. Din micile economii ale nevestei-sii. Încep să discute despre slujbe şi lefuri, toate sub valoarea lui Iancu: „mai bine, lipsă! mai bine sărac şi curat!" (sic!). Cînd vine doamna, cu mutarea gata aranjată, misterul se lămureşte: amicul e un întreţinut. Destul de previzibilă, schiţa e preferată de editor, de pildă, episoadelor cu Mitică. Ceea ce nu-nseamnă că, din perspectiva datării, nu ţine, dînd mărturie de cît de reciclabilă e o presă efemeră, căreia-i vezi greu, cîteodată, anul de apariţie. Ultima replică din volum (din *C.F.R.*) este, o ştiţi, „nu mai ai nici un haz!". Ba da, şi încă cum...

Simona VASILACHE

Fototeca României literare

Stancu Ilin, Mioara Apolzan, Marin Bucur, Dorina Grăsoiu, Barbu Cioculescu, Dan C. Mihăilescu – anii '70



„Cine reuşeşte să se elibereze de impunerile speciei, ale statului şi societăţii devine un individ. Altfel face parte din statistica umană." Sunt cuvintele lui Constantin Noica dintr-un fragment de convorbire înregistrată „prin mijloace T.O." (tehnică operativă - *n.n.*) de către Securitate în anii '80; convorbirea este consemnată în *Dosarul de urmărire informativă* nr. 4664 din A.C.N.S.A.S.

Să ne oprim însă asupra dosarului de anchetă privind cercetarea lui Constantin Noica în timpul procesului intelectualilor, răsunător în 1960. Este vorba de Dosarul 336/P „Constantin Noica şi alţii" vol. 1 — A.C.N.S.A.S.

Arestat în *10.02.1959* în baza *mandatului de arestare preventivă din 11.12.1958* pentru „uneltire contra ordinii sociale", urma ca *Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară-Bucureşti* prin *Sentinţa din 1 Martie 1960* să-l condamne la 25 de ani muncă silnică şi confiscarea averii.

Socotit „capul" mişcării alături de Dinu Pillat în faimosul proces din 1960 (denumit „al intelectualilor") din care am mai citit împreună documente aflate în A.C.N.S.A.S., Constantin Noica este şi astăzi atacat; se fac, s-au făcut încercări de discreditare. Pentru stabilirea adevărului *pe bază de documente* voi comenta premisele care au condus la încarcerarea lui Noica. Erau anii în care filozoful de la Păltiniş era privit de regimul comunist ca un duşman al „lumii noi", tocmai prin nealinierea înverşunată la comunism; astăzi vorbim despre documente ale interogatoriilor ce alcătuiesc ancheta Noica. De asemenea, voi comenta şi două ordonanţe aflate în acest volum 1 al Dosarului P/336— A.C.N.S.A.S.: cea de *„punere sub învinuire"* de la fila 96, din *10 decembrie 1958*, precum şi cea de *„punere sub învinuire* prin *schimbarea încadrării juridice"* de la fila 179, din *10 decembrie 1959*, schimbare datorată rezultatelor nemulţumitoare ale anchetei în timpul căreia, Constantin Noica, prin atitudine, îşi agrava situaţia.

Procuratura Militară Piteşti va ordona *M.A.I.-U.M. 0336* (unde Constantin Noica era arestat) şapte prelungiri, pentru anchetă, ale mandatului de arestare după cum urmează: din 10 februarie 1959 pînă la 11 martie 1959, apoi pînă la 10 aprilie 1959; pe rînd, urmează alte prelungiri pînă la 8 august 1959.

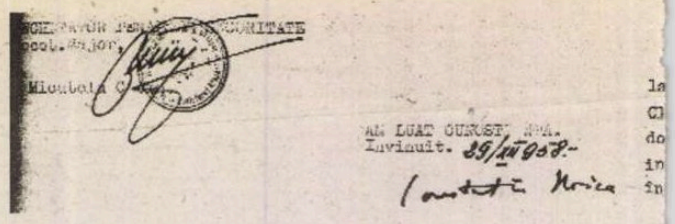
Sfîrşitul lunii iulie îl găseşte pe Noica transferat la altă unitate militară - *U.M. 0123/O,* unde i se prelungesc termenele de anchetă penală şi arestarea pe încă şase luni pînă la 4 februarie 1960. „Reţinerea" i se prelungise cu un an faţă de termenul fixat iniţial care ar fi expirat la 10 februarie 1959.

Imediat după emiterea *Ordonanţei de punere sub învinuire* din *10 decembrie 1958* începe ancheta. *Interogatoriul din 12 decembrie 1958* de la *fila 60* avea ca subiect legăturile cu străinătatea de care este învinuit. Sistemul concepea „omul nou", fără deschidere spre universalitate, spre cultură, spre idee. De aceea, popularizarea, printre prieteni, a cărţii lui Emil Cioran *Ispita de a exista* constituia un delict. Interogatoriul a durat şase ore şi avea drept scop îndreptarea insurgentului spre „calea cea bună"; mai erau vizaţi cei ce citiseră, la îndemnul lui Constantin Noica, volumul lui Emil Cioran: N. Steinhardt, Şerban Cioculescu, Mihai Şora, Alexandru Paleologu. Alt interogatoriu de o oră din aceeaşi zi are ca temă manuscrisul dactilografiat *„Răspuns al unui prieten îndepărtat"*, de concepţia şi răspîndirea căruia este acuzat Constantin Noica. Manuscrisul fusese trimis în Franţa lui Emil Cioran, o variantă în limba franceză — pentru a fi publicată în „La Nouvelle Revue Française" — şi o alta în limba română.

Interogatoriul din *13 decembrie 1958* de la *fila 70* va dura cinci ore. Tema: *„ce alte materiale şi obiecte ai mai primit din Franţa, de la cine anume şi prin ce persoane? "*

„Materialele" considerate „cu caracter duşmănos regimului" erau cărţile: *Pădurea interzisă* de Mircea Eliade, dată de Noica spre lectură lui N. Steinhardt şi Sergiu Al. George, două cărţi de logică, o carte de filozofie „antimarxistă", două broşuri de artă, alte cinci broşuri de filozofie. În cadrul acestui interogatoriu se mai constata „vinovăţia" lui Constantin Noica de a fi trimis în străinătate următoarele materiale „duşmănoase": un fragment din *Lysis*, un studiu despre *Existenţialismul românesc*, eseul *Istorie şi istoricităţi*, eseul *Cercul metafizic*, cunoscutul *Povestiri din Hegel*, lui Emil Cioran şi lui Mircea Eliade. O „gravă abatere" era socotit demersul lui Noica din 1957 de a trimite, în urma invitaţiei Editurii Plon din Franţa, o lucrare despre Hegel, şi anume o parte din *Povestiri din Hegel* în Franţa.

Cel de-al treilea interogatoriu , din *16 decembrie 1958* de la *fila 86* a dosarului a durat şase ore şi după



AM LUAT CUNOŞTINŢĂ.
Învinuit. 89/XII 958.-

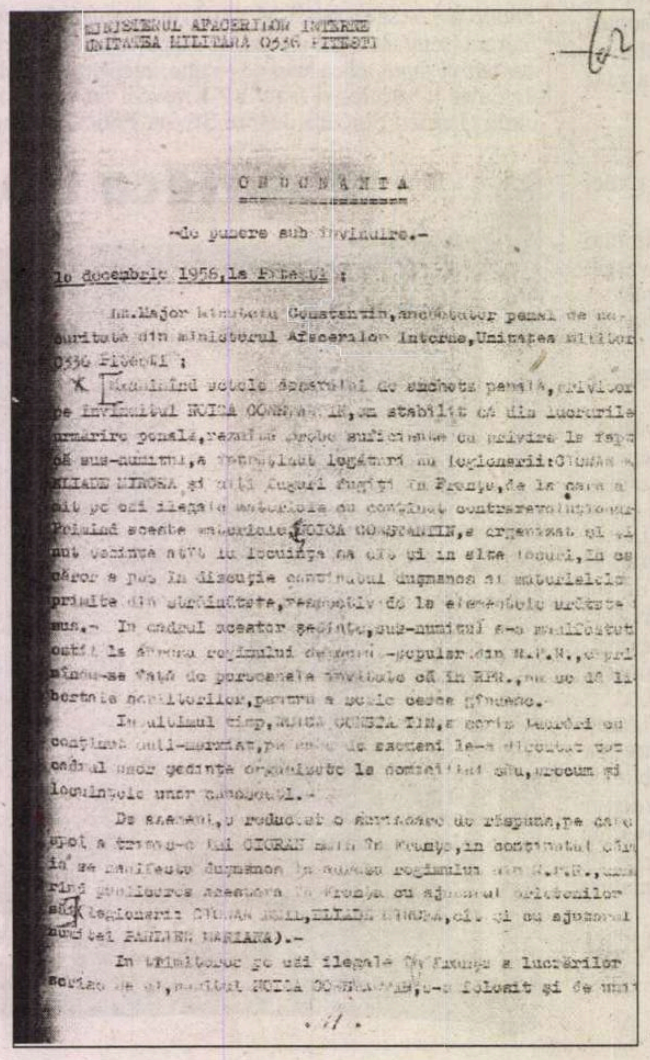
scriitori în a

„Ostil la adre democrat din R.P Constant

el, ca o concluzie, apare în dosarul de anchetă *Ordonanţa de punere sub învinuire* care fusese emisă la *10 decembrie 1958* de către *U.M. 0336 — Piteşti —M.A.I.* Redau un fragment de la *fila 96* a Dosarului 336/P vol. I— A.C.N.S.A.S.: *„În ultimul timp Noica Constantin a scris lucrări cu conţinut anti-marxist, pe care de asemeni le-a discutat tot în cadrul unor şedinţe organizate la domiciliul său, precum şi la locuinţele unor cunoscuţi.*

De asemeni, a redactat o scrisoare de răspuns, pe care apoi a trimis-o lui Cioran Emil în Franţa, în conţinutul căreia se manifesta duşmănos la adresa regimului din R.P.R., urmărind publicarea acestora în Franţa cu ajutorul prietenilor săi."

Una dintre concluziile asupra modului în care Constantin Noica nu a cedat presiunilor şi umilinţelor



MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
UNITATEA MILITARA 0536 PITESTI

O R D O N A N T A

-de punere sub învinuire.-

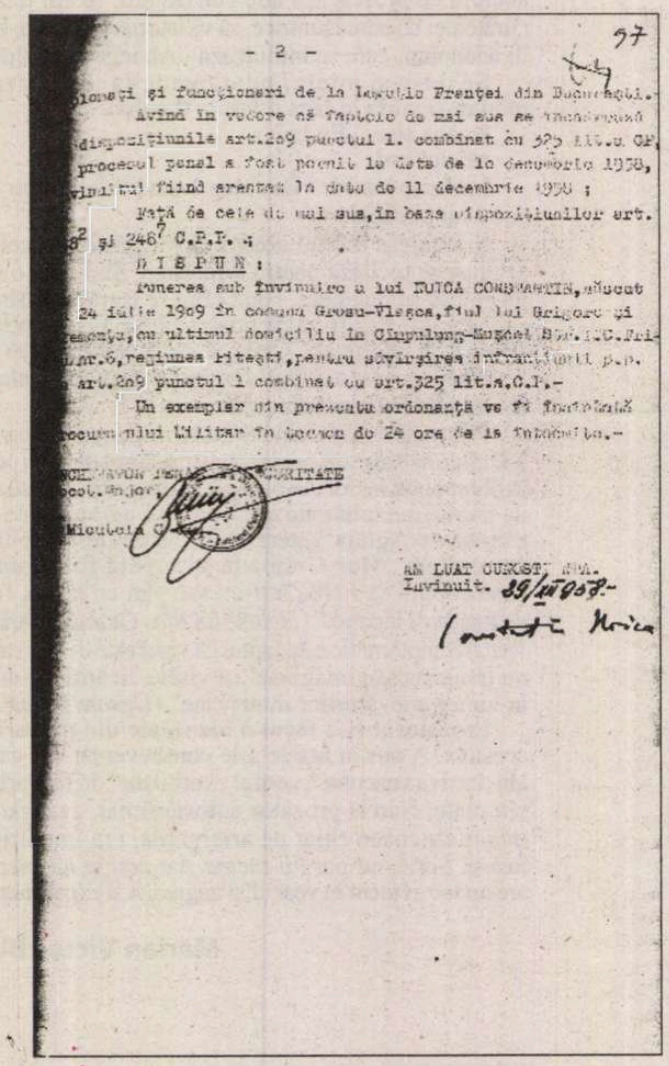
10 decembrie 1958, la Pitesti ;

Im.Major Ionescu Constantin, anchetator penal de securitate din Ministerul Afacerilor Interne, Unitatea Militara 0536 Pitesti ;

Constatînd datele existente la dosarul de ancheta penala, privitor pe învinuitul NOICA CONSTANTIN, s-a stabilit ca din lucrarile urmarire penala, rezulta destule suficiente cu privire la fapt de mai sus-numitul, a întreţinut legaturi cu legionarii: CIORAN EMILIAN MIRCEA si alti fugari fugiti în Franţa, de la care a primit pe cai ilegale materiale cu continut contrarevolutionar. Primind aceste materiale NOICA CONSTANTIN, s-a organizat si a avut sedinte atît în locuinţa sa cît si în alte locuri, în cadrul carora a pus în discuţie continutul dusmanos al materialelor primite din strainatate, respectiv de la elementele aratate mai sus.- In cadrul acestor sedinte, sus-numitul s-a manifestat ostil la adresa regimului democrat-popular din R.P.R., opunîndu-se fata de propunerile învitate ca în R.P.R., nu se da libertate scriitorilor, pentru a scrie lucrari cu continut anti-marxist, pe care de asemeni le-a discutat tot cadrul unor sedinte organizate la domiciliul sau, precum si locuinţele unor cunoscuti.-

De asemeni, a redactat o scrisoare de raspuns, pe care apoi a trimis-o lui CIORAN Emil în Franţa, în continutul caruia se manifesta dusmanos la adresa regimului din R.P.R., urmarind publicarea acestora în Franţa cu ajutorul prietenilor sai (legionarii CIORAN EMIL, ELIADE MIRCEA, cît si cu ajutorul lui DANIEL MARIANA).-

In trimiterea pe cai ilegale a lucrărilor scrise de el, numitul NOICA CONSTANTIN, s-a folosit si de unii



- 2 -

97

...loneşti şi funcţionari de la Legaţia Franţei din Bucureşti.-

Avînd în vedere că faptele de mai sus se încadrează în dispoziţiunile art.209 punctul 1. combinat cu 323 lit.a C.P. procesul penal a fost pornit la data de 10 decembrie 1958, învinuitul fiind arestat la data de 11 decembrie 1958 ;

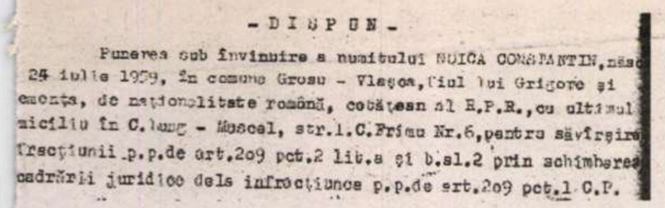
Faţă de cele de mai sus, în baza dispoziţiunilor art. 82 şi 246 C.P.P. ;

D I S P U N :

Punerea sub învinuire a lui NOICA CONSTANTIN, născut 24 iulie 1909 în comuna Grozu-Vlaşca, fiul lui Grigore şi Reveica, cu ultimul domiciliu în Cîmpulung-Muscel Str. I.C. Frimu nr.6, regiunea Piteşti, pentru săvîrşirea infracţiunii p.p. de art.209 punctul 1 combinat cu art.325 lit.a.C.P.-

Un exemplar din prezenta ordonanţă va fi înaintată Procuraturii Militare în termen de 24 ore de la întocmire.-

AM LUAT CUNOŞTINŢĂ.
Învinuit. 89/XII 958.-



- D I S P U N -

Punerea sub învinuire a numitului NOICA CONSTANTIN, născ
25 iulie 1909, în comuna Grosu - Vlașca, fiul lui Grigore și
...emența, de naționalitate română, cetățean al R.P.R., cu ultimul
...miciliu în C.lung - Muscel, str.I.C.Frimu Nr.6, pentru săvîrșirea
...fracțiunii p.p.de art.209 pct.2 lit.a și b.al.2 prin schimbarea
...cadrării juridice dela infracțiunea p.p.de art.209 pct.1 C.P.

...rhiva CNSAS

...sa regimului ...-popular ...P.R."*: ...tin Noica

...anchetei comuniste este aceea la interogatoriul din *29 decembrie 1958*, de la *fila 98* a dosarului. Vă fac cunoscute cîteva din răspunsurile lui Constantin Noica la acest interogatoriu: *„[. . .recunosc că am întreținut legături cu numiții Cioran Emil, Eliade Mircea de la care am primit prin poștă și prin alte persoane diferite cărți pe care le consider că nu au un conținut ostil la adresa regimului, legăturile noastre ulterioare ne avînd un caracter politic. [. . .precizez că primind cărțile despre care am declarat că le-am citit și după aceea le-am dat în același scop persoanelor arătate mai sus, cu care am discutat despre conținutul lor, cu ocazia întîlnirilor pe care le aveam, aceste întîlniri ne fiind organizate. [. . .] Consider că lucrarea „Povestiri din Hegel" nu are a face cu caracterul anti-marxist, iar scrisoarea de răspuns, pe care am adresat-o lui Cioran Emil din Franța spre publicare o consider, de asemeni, că nu are un conținut ostil la adresa regimului democrat-popular, neavînd caracter politic. [. . .Nu recunosc că am organizat ședințe"*.

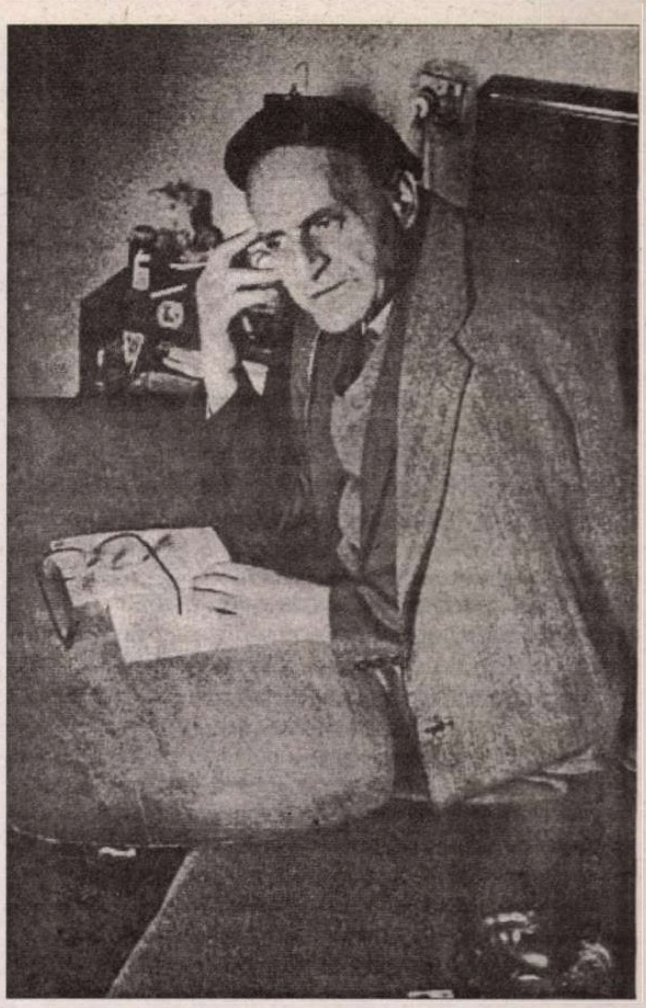
Interogatoriul din *12 august 1959*, aflat la *fila 126* a dosarului, este ultimul din anchetă și conține, ca de altfel toate interogatoriile, acuzația, în întrebările puse. Tema: prieteni și cunoscuți în țară și străinătate. Ei erau: Sergiu Al. George, Emil Cioran, Marieta Sadova, Mircea Eliade, Puiu Șerban Coculescu, Virgil Ierunca, Mihai Șora. Tot acum este reluată tema lucrării *Povestiri din Hegel*. La întrebarea *„cînd și de ce ai hotărît s-o scrii"* Noica răspunde admirabil: 1) *„Din plăcerea de a adînci lucrarea filozofică a lui Hegel"*, și 2) *„Pentru meditația și inițierea prietenilor mei asupra acestei lucrări greu de înțeles precum și editarea ei în străinătate știind că acolo această lucrare este foarte căutată."*

După luni întregi de interogatoriu, socotind că prin răspunsurile la anchetă Noica își agravase situația, autoritățile emit *„Ordonanța de punere sub învinuire prin schimbarea încadrării juridice, la 10 decembrie 1959"*.

Să facem un inventar: obiectele „crimei" comise de Constantin Noica sunt cărțile, manuscrisele, în fine, „produsele" spiritului. Scrierile lui sunt *„contrarevoluționare"*, intelectualii cu care se întîlnea pentru exerciții spirituale erau *„elemente ostile regimului democrat-popular din R.P.R."*, comentariile pe marginea cărților erau *„discuții și comentarii dușmănoase regimului"*, scrierile filozofice ale lui Emil Cioran și Mircea Eliade erau *„dușmănoase"*.

Trimiterea în Occident a lucrărilor se taxa drept *„subminarea ideologică a regimului democrat-popular din R.P.R."*...

În *volumul 11 al Dosarului 336/P „Constantin Noica și alții" — A.C.N.S.A.S.*, în extrasul de pe *Sentința nr. 24 din 1.03.1960* a *Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară* figurează hotărîrea ca *„în numele poporului"* Constantin Noica să fie *„condamnat la 25 de ani muncă silnică și zece ani degradare civică și să i se confiște întreaga avere personală pentru crima de uneltire contra ordinei sociale"*.



Știm că în acea înscenare regizată de Securitate numită și „procesul intelectualilor" fuseseră aruncați 23 de intelectuali printre care Dinu Pillat, Vladimir Streinu, N. Steinhardt, Marieta Sadova, Sergiu Al. George, Al. O. Teodoreanu.

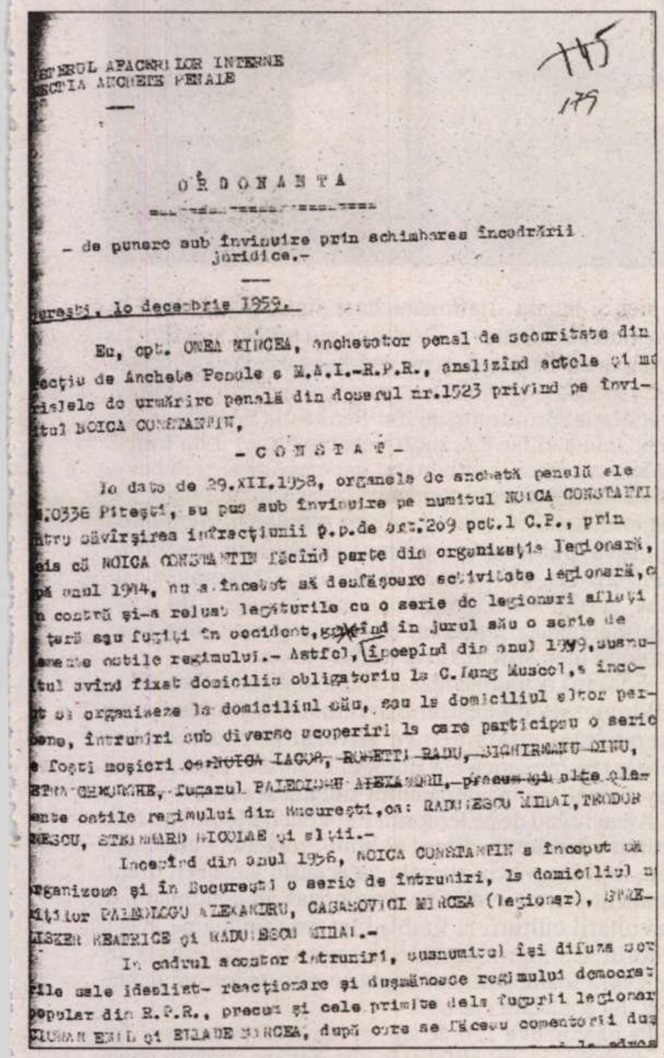
Fila 28 a *volumului 11* al dosarului 336/P conține documentul *Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară* trimis la 14.04.1960 către U.M. 0123/E M.A.I. București: *„Trimitem alăturat mandatul de executare a pedepsei nr. 137/60 pentru a dispune executarea. Prezentul mandat anulează mandatul de arestare preventivă nr. 570/58 emis de M.A.I. Înaintați de urgență acestui tribunal dovada de încarcerare a condamnatului"*.

Să vedem ce conține *Mandatul de executare a pedepsei*, de la *fila 29*, a aceluiași volum. El poartă numărul *137/60*: *„Noi, colonel de justiție..., președintele Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară, prin care numitul Noica Constantin a fost condamnat la 25 de ani muncă silnică deoarece împreună cu alții a desfășurat activitate de propagandă și agitație pentru schimbarea ordinei sociale existente în stat, atît prin discuțiile purtate cu ocazia întîlnirilor organizate în mod clandestin în perioada 1945-1958 cît și prin scrierile cu conținut contrarevoluționar, redactată de el și Pillat Constantin, văzînd că hotărîrea a rămas definitivă conform deciziei 77/1960 a Tribunalului Suprem — Colegiul Militar — prin care s-a respins recursul, ordonăm tuturor agenților forței publice să aresteze și să conducă pe susnumitul condamnat la M.A.I. U.M.0123/E.*

Executarea pedepsei începe la 11.12.1958 și expiră la 4.12.1983, cînd va fi pus în libertate dacă nu va fi reținut pentru alte fapte."

Constantin Noica a fost grațiat în 1964 odată cu valul deținuților politici ce umpleau temnițele comuniste. Era numai o iluzie de libertate: el, ca și ceilalți intelectuali eliberați din închisori vor fi urmăriți de regimul comunist pînă la sfîrșitul zilelor lor.

Ioana DIACONESCU



...TERUL AFACERILOR INTERNE
...CȚIA ANCHETE PENALE

145
179

O R D O N A N Ț A

- de punere sub învinuire prin schimbarea încadrării juridice.-

...rești, 10 decembrie 1959.

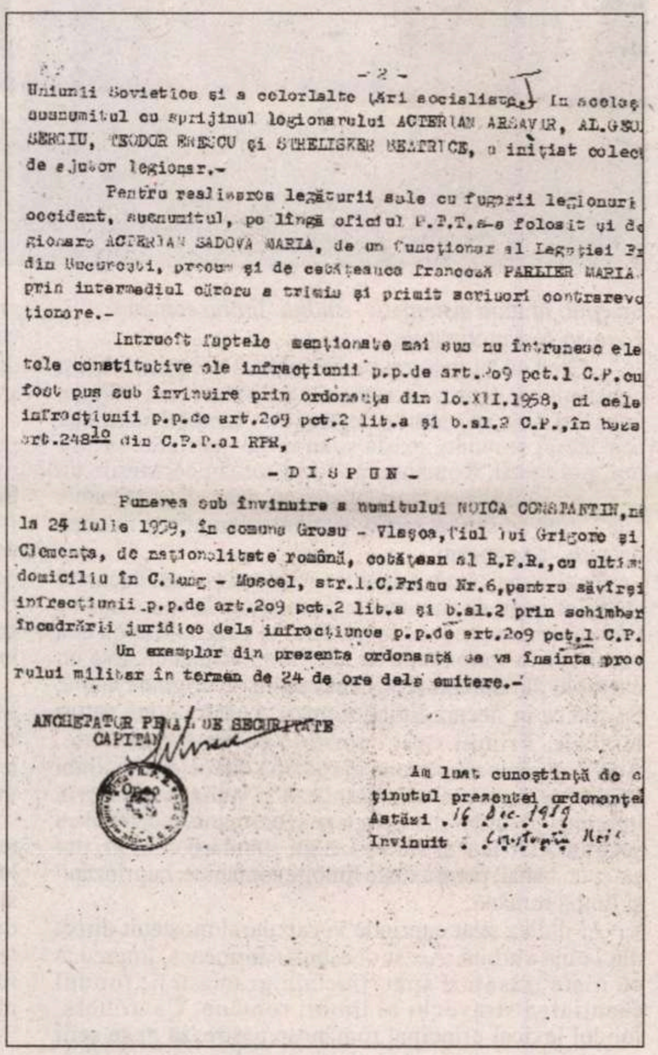
Eu, cpt. ONEA MIRCEA, anchetator penal de securitate din ...cția de Anchete Penale a M.A.I.-R.P.R., analizînd actele și m... ...ialele de urmărire penală din dosarul nr.1523 privind pe învi-...tul NOICA CONSTANTIN,

- C O N S T A T -

la data de 29.XII.1958, organele de anchetă penală ale ...0336 Pitești, au pus sub învinuire pe numitul NOICA CONSTANTI... ...tru săvîrșirea infracțiunii p.p.de art.209 pct.1 C.P., prin ...is că NOICA CONSTANTIN făcînd parte din organizația legionară, ...pă anul 1944, nu a încetat să desfășoare activitate legionară, ...n contră și-a reluat legăturile cu o serie de legionari aflați ...țară sau fugiți în occident, ...înd în jurul său o serie de ...mente ostile regimului.- Astfel, începînd din anul 1949, susnu-...tul avînd fixat domiciliu obligatoriu la C.lung Muscel, a înce-...t să organizeze la domiciliul său, sau la domiciliul altor per-...ne, întruniri sub diverse acoperiri la care participau o serie ...foști moșieri ca ~~NOICA IACOB, ROSETTI RADU, SIGHIREANU DINU,~~ ...ETRA GHEORGHE, fucarul PALEOLOGU ALEXANDRU, ~~precum și alte ele-~~ ...ente ostile regimului din București, ca: RADULESCU MIHAI, TEODOR... ...NESCU, STEINHARD NICOLAE și alții.-

Începînd din anul 1956, NOICA CONSTANTIN a început să ...organizeze și în București o serie de întruniri, la domiciliul ...ților PALEOLOGU ALEXANDRU, CABASOVICI MIRCEA (legionar), STRE-...LISKER BEATRICE și RADULESCU MIHAI.-

În cadrul acestor întruniri, susnumitul își difuza scr...rile sale idealist- reacționare și dușmănoase regimului democrat-...popular din R.P.R., precum și cele primite dela fugarii legionar... CIORAN EMIL și ELIADE MIRCEA, după care se făceau comentarii duș...



- 2 -

Uniunii Sovietice și a celorlalte țări socialiste.- În acela... susnumitul cu sprijinul legionarului ACTERIAN ARSAVIR, AL.GEO... SERGIU, TEODOR ENESCU și STRELISKER BEATRICE, a inițiat colec... de ajutor legionar.-

Pentru realizarea legăturii sale cu fugarii legionari ... occident, susnumitul, pe lîngă oficiul P.T.T.a-a folosit și d... legionara ACTERIAN SADOVA MARIA, de un funcționar al Legației F... din București, precum și de cetățeanca franceză PARLIER MARIA ... prin intermediul cărora a trimis și primit scrisori contrarevo...ționare.-

Întrucît faptele menționate mai sus nu întrunesc ele... tele constitutive ale infracțiunii p.p.de art.209 pct.1 C.P.cu... fost pus sub învinuire prin ordonanța din 10.XII.1958, ci cele... infracțiunii p.p.de art.209 pct.2 lit.a și b.al.2 C.P., în baza ... art.248[10] din C.P.P.al RPR,

- D I S P U N -

Punerea sub învinuire a numitului NOICA CONSTANTIN, n... la 24 iulie 1909, în comuna Grosu - Vlașca, fiul lui Grigore și Clemența, de naționalitate română, cetățean al R.P.R., cu ulti... domiciliu în C.lung - Muscel, str.I.C.Frimu Nr.6, pentru săvîrși... infracțiunii p.p.de art.209 pct.2 lit.a și b.al.2 prin schimbar... încadrării juridice dela infracțiunea p.p.de art.209 pct.1 C.P.

Un exemplar din prezenta ordonanță se va înainta proc...rului militar în termen de 24 de ore dela emitere.-

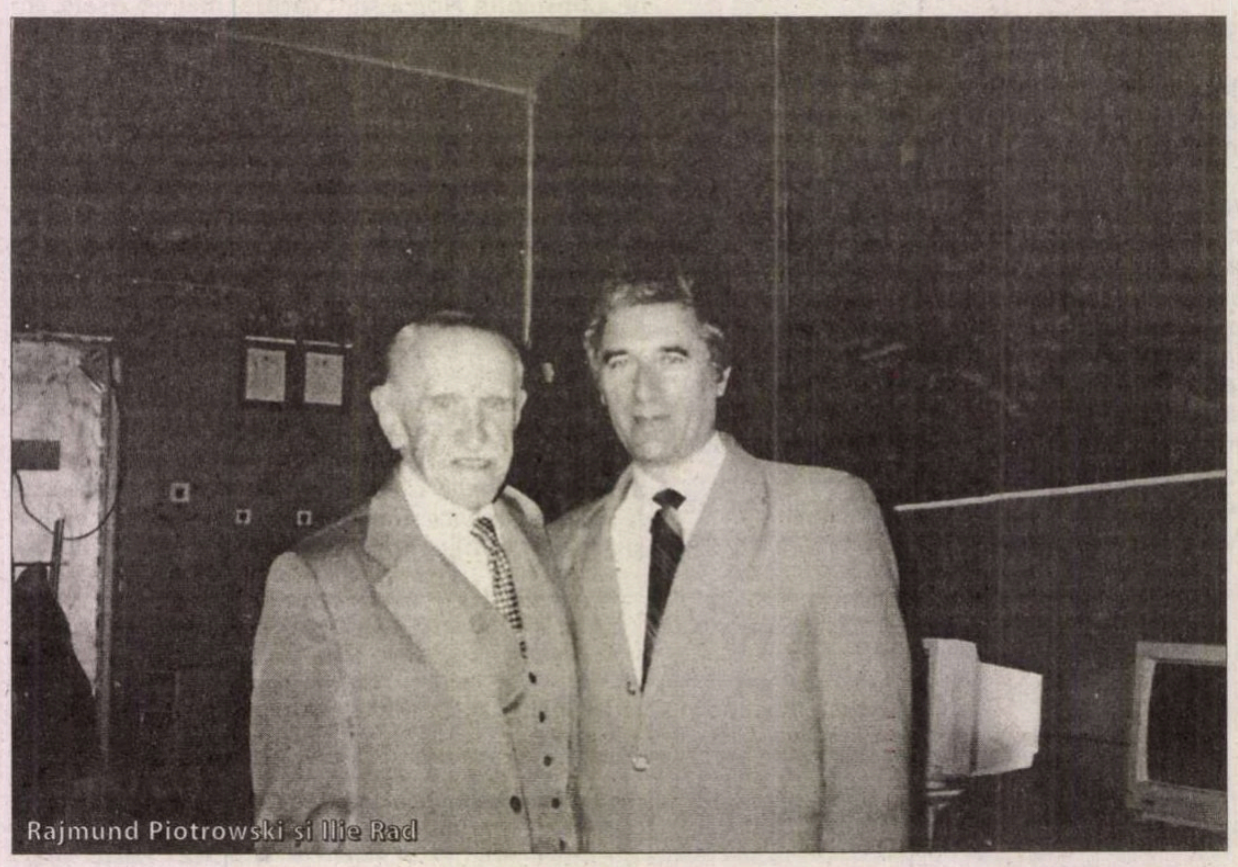
ANCHETATOR PENAL DE SECURITATE
CAPITAN

Am luat cunoștință de c...ținutul prezentei ordonanțe
Astăzi 16 dec. 1959
Învinuit: Constantin Noica

* Din „Ordonanța de punere sub învinuire" din 10 decembrie 1958 emisă de M.A.I.-Unitatea Militară 0336-Pitești aflată în Dosarul 336/P „Constantin Noica și alții" vol., 1 fila 96 — Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității.

Prof. univ. dr. Rajmund Piotrowski
(Sankt-Petersburg)

O problemă vitală - ocrotirea limbii române în Republica Moldova



Rajmund Piotrowski și Ilie Rad

Profesorul Rajmund Piotrowski s-a născut la 17 august 1922, în localitatea Rubejnaia (în Donbas, actualmente în Ucraina), tatăl său fiind inginer chimist de origine poloneză, mama având origine bieloruso-polono-germană. După terminarea liceului (1939), se înscrie la Facultatea de Filologie a Universității din Leningrad, unde audiază cursurile unor savanți ca V.F. Șișmariov, L.V. Șcerba, R.A. Budagov, V.I. Propp. Doctor în filologie, cu teza *Limba și stilul "Confesiunilor" lui J.J. Rousseau* (1947), teză elaborată sub îndrumarea acad. V.F. Șișmariov (1974-1957) și R.A. Budagov (1910-2001). Primele sale cercetări au în vedere domeniul stilisticii franceze: *Studii de stilistică gramaticală a limbii franceze. Morfologia*, Moscova, 1956; *Studii de stilistică a limbii franceze. Morfologia și sintaxa*, Leningrad, 1960; *Formarea articolului în limbile romanice. Alegerea formei*, Moscova-Leningrad, 1960; *Modelarea sistemelor fonologice și metodele comparării sale*, 1960; *Dimensiunile informaționale ale limbii*, 1968; *Lingvistica matematică* (în colab.), Moscova, 1977; *Textul, mașina și omul*, Leningrad,1979; *Computerizarea predării limbilor*, Leningrad, 1988; De asemenea, a scris numeroase studii și cărți dedicate limbii române: *Întrebuințarea artistică a articolului la scriitorii români* (în *SCL*, nr. 3, 1960); *Folosirea articolului hotărât și nehotărât de către scriitorii români*, în *Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani*, București, 1965.

Unul din marile merite ale domniei sale este că a combătut, și atunci când acest lucru era periculos, existența "limbii moldovenești" pe teritoriul Republicii Moldova și al unei părți din Ucraina. Academicianul basarabean Silviu Berejan spunea, pe bună dreptate, că profesorul Piotrowski "ne-a susținut cu înflăcărare, ca romanist notoriu, în momente cruciale de renaștere națională, de revenire la valorile autentice, prin articole, luări de cuvânt la radio și TV, la conferințe și la întrevederile cu potentații care puteau fi convinși numai de la Moscova și Leningrad" (apud Vințeler, op. cit., p. 245).

Cunoscând toate limbile clasice, romanice, germanice și slave, profesorul Piotrowski este, în același timp, prototipul lingvistului total, care a abordat, în cercetările sale, toate compartimentele limbii: fonetică, morfologie, sintaxă, stilistică, dialectologie, lingvistică generală, lingvistică matematică etc.

*

– *Stimate Domnule Profesor, am aflat multe lucruri despre activitatea Dvs. din cartea profesorului Onufrie Vințeler,* ***Portrete și cărți*** *(Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2005). În această carte, profesorul Vințeler spune, între altele: "Regretatul acad. Emil Petrovici, care îl cunoștea bine, povestea că mama lui Piotrowski ar fi fost româncă sau moldoveancă, în orice caz, cunoștea limba română" (**op. cit.**, p. 238). Care este adevărul?*

– Adevărul este următorul: mama mea era de origine bieloruso-polono-germană. Dar bunicul ei după tată fusese căsătorit cu o moldoveancă din Basarabia.

Într-adevăr, mama știa puțin limba română, fiindcă, în anul 1917, ea lucrase, în calitate de soră de caritate, într-un spital militar rus, din apropiere de Bacău, Piatra-Neamț și Tecuci. În afară de militarii ruși, la spital erau aduși și ofițerii și soldații români răniți sau otrăviți de gaze de război. Bineînțeles că personalul spitalului trebuia să comunice cu românii bolnavi, așa că învățarea unor cuvinte românești era o necesitate. De asemenea, mama ne-a povestit mult despre natura poetică a Moldovei, despre țăranii moldoveni – oameni săraci, naivi și sinceri. Prin urmare, mi-au fost insuflate, din copilărie, o serie de noțiuni despre cultura și limba poporului român.

– *Ulterior, în anul 1941, deci în plin război, ați început, în mod sistematic, studiul limbii române. Care au fost motivațiile?*

– Cred că au fost trei motivații inițiale: primo, eram conștient că, pentru un romanist calificat (cum doream eu să fiu), era o necesitate stringentă de a cunoaște materialul românesc; secundo, exista și un motiv patriotic: pentru noi, polonezii, România, poporul român constituie un aliat vechi, un prieten din copilărie, un amic „din a vechimei zile", cum se spune; terțio, au contat amintirile mamei, de care vă spuneam.

Totuși, mai târziu a apărut o motivație nouă. În cursul studiilor mele de romanistică, am ajuns la concluzia că limba română posedă specificul și originalitatea cea mai mare în comparație cu alte limbi romanice. Iată un exemplu din domeniul vocabularului de originea latină. Se știe că în fiecare limbă romanică există două pături lexicale. Primul strat cuprinde cuvintele savante. Aceste cuvinte au pătruns în română din celelalte limbi neolatine (mai ales din franceză și italiană) sau prin intermediul limbii ruse, engleze și germane, începând cu secolul XIX-lea, și formează un standard comun, pot să spun banal, pentru toate limbile romanice, cuprinzând și limba română.

Al doilea strat cuprinde vocabularul moștenit direct din latina vorbită. Acest vocabular formează, împreună cu niște trăsături specifice ale gramaticii, fondul esențial și străvechi al limbii române. Ca urmare, fondul lexical principal românesc păstrează niște serii semantice omogene ale latinismelor de origine rustică, arhaică și locală – latinisme care sunt atestate încă în comediile lui Plautus și Terentius sau numai în inscripții din provincii dunărene. Acest vocabular original oglindește starea socială și spirituală, economică și politico-militară a populației protoromâne din Peninsula Balcanică. Se poate spune chiar mai mult decât atâta: el îi dă limbii române un specific enigmatic, incomparabil și delicios față de celelalte limbi romanice (vezi articolul meu *Un bastion lexical al ocrotirii limbii române în Republica Moldova*, publicat în volumul *Omagiu profesorului Vladimir Zagaevschi la 79 de ani*, Chișinău, CEP USM, 2003). Astăzi, năzuința mea de a descifra acest specific enigmatic reprezintă cea mai importantă motivație în studiul meu sistematic al limbii române.

Problema ocrotirii limbii și culturii române în Republica Moldova este o chestiune arzătoare, o problemă de însemnătate vitală pentru viitorul popoarelor din ambele țări romanice ele Europei Centrale. De aceea aș vrea să analizez mai amănunțit situația aceasta.

Atunci când de pe teritoriul Republicii Moldova a fost restituit veșmântul firesc al limbii române – alfabetul latin, noi, lingviștii, speram că aceasta va servi drept stimulent pentru evoluția vertiginoasă, în continuare, a dezvoltării culturii și limbii literare române pe acest teritoriu. Cu regret, trebuie să spun că acest proces se realizează foarte lent, mai exact se găsește într-un punct mort. Să analizăm cauzele.

Pe parcursul a 150 de ani, în imperiul țarist, apoi în cel sovietic, ca de altfel și în alte imperii, existau două

feluri de limbi: cea oficială (imperială), altfel zis, limba naţiunii „de pontaj", şi limbile locale. Bineînţeles, în Rusia, apoi şi în ex-URSS, se da prioritate limbii ruse. La fel s-au întâmplat lucrurile în imperiul francez – unde predomina limba franceză, în cel britanic – unde domina limba engleză etc. Limbile locale ale naţiunilor lipsite „de pontaj" erau pe planul doi.

Aş vrea să subliniez că relaţiile între limbile imperiale şi cele naţionale, în nici un imperiu, nu au fost niciodată şi nu sunt nici astăzi nişte relaţii paşnice. Lupta psiholingvistică între aceste limbi poartă un caracter crud, e lipsită de umanism, înţelegere etc. Repet: acest lucru este caracteristic, de fapt, tuturor limbilor vorbite de naţiuni mici, din toate imperiile.

O situaţia extremă şi în acelaşi timp paradoxală o reprezintă astăzi limba irlandeză. Începând cu secolul al XII-lea, când Irlanda a fost încorporată în statul englez, această limba celtică fusese sistematic şi energic oprimată de către limba engleză imperială. Prestigiul psiholingvistic al limbii engleze a crescut până la un asemenea grad, încât, de prin secolul al XVII-lea, marii scriitori de originea irlandeză, ca de pildă J. Swift, G. Green, J. Joyces, şi-au scris operele lor numai în limba engleză.

Începând cu anul 1949, Irlanda nu mai este o parte componentă a Imperiului Britanic, cu atât mai mult că un asemenea imperiu nici nu mai există. Totuşi, deşi limba irlandeză este susţinută de guvern şi declarată drept limbă de stat, în realitate, ea este întrebuinţată doar ca o limbă maternă, nici mai mult decât de un procent de irlandezi. Astfel că limba băştinaşă a poporului irlandez, învinsă şi alungată din viaţa socială, dispare sub presiunea limbii imperiale engleze. Unui proces asemănător îi sunt supuse multe limbi şi din spaţiul postsovietic. De pildă, pe cale de dispariţie se găsesc limba bielorusă, ca şi limbile ugro-finice din regiunile Volga şi Obi.

– În ce ar consta mecanismul intern al „irlandizării" limbii române din Republica Moldova?

– Către începutul anilor '90, în majoritatea limbilor naţionale din spaţiul sovietic repertoriul de stiluri a rămas incomplet, iar uneori pur şi simplu deteriorat. O urmare a acestui fapt a fost nedezvoltarea totală sau rusificarea terminologiei naţionale. Doar pentru oamenii fără o pregătire temeinică în cultură şi terminologie a limbii materne, acest proces părea inocent, ei procedând la adăugarea desinenţelor limbii materne la cuvintele ruseşti respective. Dar acest proces a dus la schimbări serioase, mai întâi în atitudinea vorbitorilor faţă de limbile lor materne. Actualmente, în multe cazuri, funcţionarea acestor limbi se reduce la nivel de vorbire populară sătească, mai rar – orăşenească, iar utilizarea lor la nivel oficial, statal şi profesional, cu regret trebuie să spun, poartă de obicei un caracter de paradă sau se transformă în vorbirea macaronică.

Iată două exemple.

În ianuarie '93, am participat, cu referatul *Problemele lingvistice pe teritoriul Moldovei în perioada postsovietică*, la Conferinţa ştiinţifico-practică *Interesele de stat şi rolul organelor de interne în asigurarea ordinei constituţionale, a drepturilor şi libertăţilor omului în raioanele de est ale Republicii Moldova*. După conferinţă a avut loc un *five o'clock*, în cursul căruia prim-viceministrul Ministerului de Apărare al Republicii Moldova ne-a povestit (bineînţeles în limba română) despre rolul şi locul Armatei Naţionale în desfăşurarea luptelor în raioanele de est ale Moldovei. Asistau la discuţie şi doi generali din România, care fuseseră invitaţi la conferinţă în calitate de observatori. Noi, tustrei, ascultam cu atenţia încordată povestirea cuprinzătoare a ministrului. Totuşi, din timp în timp, observam pe feţele invitaţilor noştri o umbră uşoară a unui deranj şi a lipsei de înţelegere. „Iertaţi-mă, vă rog – am spus eu –, poate vă deranjează ceva? Pot să vă ajut?" „Ştiţi, dom' profesor, din când în când nu-l prea înţelegem pe domnul ministru, a şoptit unul dintre interlocutori. De pildă, ce înseamnă *bronietransportior, dot, pulemiotnoie gnezdo*?". „Probabil *autoblindat, cazemată, cuib de mitralieră*" – am tradus eu.

Am spus deja mai sus că restituirea veşmântului firesc al limbii române – alfabetului latin, a fost intrepretată de intelectualii şi patrioţii din Republica Moldova şi România, ca şi de noi, romaniştii, ca un pas decisiv pe calea eliberării de dictatul cultural sovietic. S-a aflat că, de fapt, cătuşele de terminologie sunt mult mai tari decât lanţurile ortografice!

În iulie '95, am avut prilejul să particip la Conferinţa ştiinţifică din cadrul Parlamentului Republicii Moldova, întitulată *Limba română este numele corect al limbii noastre*, aşadar o conferinţă privind denumirea corectă a limbii de stat din Republica Moldova. Spre surprinderea mea, organizatorii conferinţei m-au rugat să vorbesc... ruseşte (?!). Deoarece, chipurile, dacă în calitatea mea de profesor din Sankt-Petersburg, aş vorbi româneşte, parlamentarii pur şi simplu nu vor înţelege nici situaţia ca atare, dar nici ceea ce le voi spune! De fapt, motivul adevărat, intuiam eu, consta în faptul că ei „nu prea" cunoşteau limba română literară. Cu toate acestea, şi eu, venit de la Sankt-Petersburg, precum şi profesorul Stanislav Semcinski (care s-a stins din viaţă în 2001), sosit de la Kiev, am vorbit româneşte. Au încercat să facă acelaşi lucru şi deputaţii, dar până la urmă tot în ruseşte au spus ce aveau de spus!

*

Rezumând, aş vrea să subliniez încă o dată că situaţia lingvistică din Republica Moldova este destul de complicată şi chiar periculoasă. Din moment ce o limbă imperială (în cazul nostru - rusă) are o influenţă atât de mare, iar limba naţională îşi găseşte utilizare numai în plan local, sătesc, astfel sărăcindu-şi treptat repertoriul, se poate ajunge la o situaţie catastrofală. Pentru a nu o admite, noi, lingviştii, investigăm acum un domeniu important, care se numeşte ***sinergetica*** – ştiinţa care studiază mecanismul intern al limbii, factorii lui - fiziologic, naţional, psihologic, care, împreună, influenţează dezvoltarea limbii. În cazul în care sinergetica limbii naţionale este slabă, distrusă, limba e sortită pieirii. Dovada o avem chiar alături, în Belarus – limba belarusă practic a murit, actualmente belaruseşte se vorbeşte doar la Institutul de Lingvistică de la Minsk. Parţial, procesul s-a extins şi în Ucraina, în special în partea de est a acestei ţări.

Există încă o chestiune destul de actuală: faptul că alături de Republica Moldova se află România ar putea oare să aibă vreo influenţă asupra evoluţiei limbii române în Basarabia?

După mine, la ora actuală, această influenţă a statului român este foarte slabă, cu excepţia efortului depus de intelectualitate în domeniul ştiinţei şi al educaţiei, având-se în vedere editarea în comun a unor cărţi şi publicaţii periodice, schimburile de profesori, studenţi şi elevi etc. Dar, în plan general, aceste eforturi se prezintă doar ca o picătură în mare.

Din acest punct de vedere, perspectiva este destul de tristă. Ţin să menţionez că specificul stilistic al limbii imperiale şi al terminologiei ei joacă parcă rolul unui virus lingvistic, ce paralizează sinergetica imunitară a limbii naţionale, prin pătrunderea ei în lexic, iar prin acesta şi în fonetică, sintaxă, morfologie. Drept urmare, limba naţională riscă să fie coborâtă la nivelul unui dialect casnic, de bucătărie, astfel încât, peste câteva generaţii, este posibil să intre într-o perioadă de „irlandizare".

Dar depistarea şi analiza unor defectări sinergetice izolate în procesul interferenţei limbilor nu soluţionează problema. În acest sens este necesară influenţa unei atitudini constructive „de sus", sprijinită de resursele materiale şi financiare necesare. Eu cred că ocrotirea şi susţinerea prestigiului limbii române în Basarabia presupune aplicarea, utilizarea ei intensă în toate domeniile de activitate, dar mai întâi la nivel statal şi administrativ, ceea ce trebuie să se îmbine cu propagarea ei prin literatura artistică de nivel înalt, prin predarea şcolară minuţios gândită şi prelucrată, care foloseşte metode şi tehnologii moderne, computerizate, iar pentru aceasta trebuie să introducem limba română în Internet şi în poşta electronică. Acest principiu urmează să fie respectat în şcolile de toate nivelele, începând de la cea primară şi terminând cu facultăţile universitare.

– În anul 1939, aţi fost admis la Facultatea de Filologie a Universităţii din Leningrad, unde i-aţi avut profesori, între alţii, pe V.F. Şişmariov, L.V. Scerba, R.A. Budagov, V.I. Propp, E.A. Referovskaia, romanişti celebri în toată lumea. Îmi puteţi spune ce aţi învăţat de la aceşti mari savanţi?

– Eu am avut marele noroc de a audia cursurile şi de a frecventa o serie de seminarii ţinute de romaniştii ruşi deveniţi celebri în toată lumea – academicianul V.F. Şişmariov, membru-corespondent al Academiei Sovietice, R.A. Budagov (ulterior devenit şi el academician), prof. E.A. Referovskaia ş.a. Aflându-mă la aspirantură, în 1944-47, i-am avut, în calitate de conducători ştiinţifici, tot pe acad. Şişmariov şi prof. Budagov. Profesoara E. A. Referovskaia mi-a fost referent oficial la susţinerea tezei mele de candidat, care avea titlul *Stilul şi limba lui J.J. Rousseau în „Confesiuni"*.

În afară de aceasta, la Leningrad, şi pe urmă la Saratov, unde a fost evacuată Universitatea, am audiat cursuri şi am frecventat o serie de seminarii, am susţinut examene şi am beneficiat de îndrumarea unor distinşi lingvişti şi istorici literari din cadrul Facultăţii de Filologie a Universităţii noastre. Îmi amintesc de cursurile susţinute de acad. I.I. Meşcianinov (tipologia limbilor şi lingvistica generală), acad. L.V. Şcerba şi prof. L.R. Zinder (lingvistica experimentală), acad. I.I. Tolstoi (literatura antică), prof. I.M. Tronski (istoria limbii latine), prof. G.A. Bialîi (creaţia artistică a lui Dostoievski). Aş vrea să menţionez, în mod special, că am avut norocul de a frecventa cursurile şi seminariile unor reprezentanţi, cei mai de seamă, ai şcolii (căzute în dizgraţie, în perioda menţionată) formalismului rus. Am în vedere un remarcabil lingvist şi istoric literar, acad. V.V. Jirmunski, un folclorist-structuralist de talie mondială, prof. V.I. Propp, şi prof. B.V. Tomaszewski, care a studiat, iniţial, tehnica la Universitatea din Liège (Belgia), devenind pe urmă un mare filolog-puşkinist, acordând o atenţie sporită textologiei structurale. În anul 1947, prof. B.V. Tomaszewski mi-a fost referent oficial la susţinerea tezei de candidat.

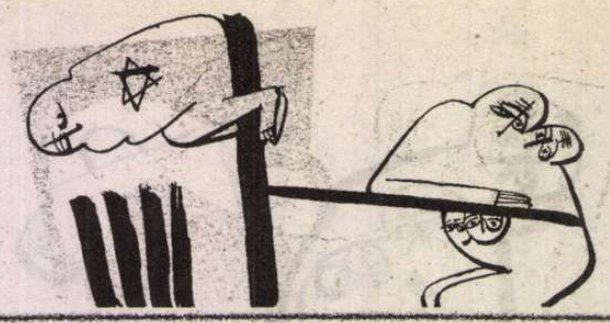
Prin anii '30-'50, anii mei de studenţie şi de aspirantură, noi am fost lipsiţi de posibilitatea de a lua contact cu marii lingvişti din străinătate, ca L. Hjelmslev, I. Iordan, R. Jakobson, J. Kurylowicz, A. Martinet, Al. Rosetti, E. Petrovici, V. Pisani, Sever Pop, L. Spitzer ş.a. Totuşi, ocolind cortina de fier a cenzurii de partid, dascălii noştri de la Universitatea leningrădiană ne-au unit cu ideile şi metodele creatoare ale lingvisticii şi filologiei occidentale.

– Vă mulţumesc pentru răspunsurile Dvs.!

Interviu realizat de
Ilie RAD

Sankt-Petersburg – Cluj-Napoca, oct. 2005-febr. 2006

Radio România Cultural
Joi, 4 mai, de la ora 15.00
Essentialia
Identitate spirituală românească prin cuvintele ei fundamentale.
Realizator: Oana Georgiana Enăchescu
Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Antonpanniada editorială (III)

Următoarele trei ediţii antologice din *Povestea vorbii*, publicate în patru cărţi[1], apărute sub egidele editurilor Regis (f. 1.[2], f a.[3]), Herra (f. 1.,2003), Miracol (Bucureşti, 1996) şi Litera Internaţional (ed. a III-a, Bucureşti-Chişinău, f. a., ed. I, Bucureşti-Chişinău, 2003), m-au îmbiat, prin următoarele caracteristici comune, să le includ în acelaşi comentariu: *1* – nici-una din ele nu are prefaţă filologică; *2* – nici-una din ele nu are nici-o indicaţie bibliografică privind ediţia-matcă. Aceste absenţe, combinate cu observaţiile extrase din colaţionarea prin sondaj a fiecăreia din ele cu ediţia originală (1852-1853) şi cu câteva din ediţiile postume mai acătării, publicate până în 1996, mi-au relevat cel de al 3-lea cusur caracteristic comun: toate trei – este adevărat, fiecare în felul ei (după stilurile făptaşilor!) – au fost hoţite de nişte plagiatori mai mult sau mai puţin îndemânatici, care s-au dedat totodată, ca să le reuşească operaţiunile şi ca să li se şteargă urmele furturilor complexe, la nişte mişmaşuri (după minţile lor) pseudorafinate. Ca de obicei, s-au înşelat, pentru că asemenea urme, mărturisind stângăcii specifice nătăfleţilor vanitoşi, pot fi descoperite, cu aplicaţie şi stăruinţă, de ochii cărţarului profesionist.

Un editor plagiator, deci hoţ de cunoştinţe filologice, dacă ar fi fost cât de cât inteligent, isteţ, abil şi mai mult sau mai puţin procopsit, adică şcolit – dar nu la „seral" sau „pe puncte" –, răsfoind, o vreme mai îndelungă, în biblioteci cu bogate depozite de cărţi, mai multe ediţii antume şi postume ale operelor unor scriitori români din secolul al XIX-lea, mai cu seamă ale scrierilor lui Anton Pann, şi îndeosebi ale *Culegerii de proverburi sau Povestea vorbii*, s-ar fi ales cu câteva observaţii interesante şi, la o adică, folositoare. De pildă, că meritul primei încercări de transcriere cu litere a câtorva texte din ediţia originală (1852-1853), tipărită de Pann cu slove, îi revine nu unui profesor filolog, ci lui... Dor P. Cucu, proprietar de „lito-tipografie" în Bucureşti, care a publicat, în 1880, o broşură cu aparenţe foarte populare, alcătuită aşa cum s-a priceput şi el, cuprinzând câteva capitole de „proverburi" şi câteva „povestea vorbii", cu foarte multe greşeli de tipar, cu destul de multe omisiuni, de adaptări după ureche şi după un îndoielnic gust propriu. Totuşi, broşura a fost bine primită de cei cărora li se adresa, de vreme ce, în decurs de nouă ani, a imprimat-o de două sau trei ori. Întârziind prin biblioteci, acelaşi editor plagiator ar fi aflat şi că prima ediţie completă (a *Culegerii de proverburi*) reprodusă, nu cum scrie în prefaţa ei, „întocmai după cea publicată de însuşi Anton Pann", ci foarte aproximativ întocmai, cu multe „modernizări" lingvistice, lecţiuni greşite şi cu numeroase „accidente" tipografice, dar, totuşi, din punct de vedere textologic, superioară ediţiei Minerva 1904), a fost publicată de Editura Librăriei Carol Müller, în „Biblioteca pentru toţi", colecţie a cărei direcţie literară era asigurată de „publicistul" Dumitru Stăncescu[4]. Şi ar fi remarcat, probabil, printre multe altele, şi că în editarea *Culegerii de proverburi* a lui Pann, ca şi în editarea cărţilor altor scriitori din trecut, există o anumită tendinţă – tradiţionalistă, dăunătoare calităţii filologice a textelor, dar molipsitoare ca lepra – de a mitologiza (după cum am mai spus), unele ediţii apărute mai de mult, deci de a le considera, numai pe temeiul vechimii şi a unor impresii superficiale, sau, şi mai rău, a unei insistente reclame comerciale, ca fiind – în afara oricărei discuţii, a oricărei analize critice – impecabile, deşi se ştie, ori ar trebui să se ştie că ediţiile impecabile sînt doar o năzuinţă, un ideal, nu o realitate. De asemenea, acelaşi plagiator s-ar fi putut să observe că din multele ediţii postume ale *Culegerii de proverburi*, antologice sau complete, doar câteva poartă amprentele capacităţii intelectuale şi profesionale proprii inteligenţii autorului, a stilului celui care a gândit filologic, lingvistic textele cărţii respective în toate detaliile lor şi în ansamblul operei scriitorului. Ediţiile îngrijite de asemenea filologi nu pot fi furate fără a transmite cărţilor plagiate după ele amprentele inteligenţei, cunoştinţelor şi talentului autorului hoţit, oricât de mult s-ar strădui plagiatorii şi oricât de „rafinate" tertipuri ar folosi ei pentru a şterge aceste amprente.

Am închis între ghilimele cuvântul rafinate, pentru că, de o vreme-ncoace, managerii multor edituri care „uită" să prezinte, în prefeţe filologice, textele clasice publicate sau să le precedă de o notă bibliografică indicând ediţia-matcă, nu mai folosesc metoda „primitivă" de copiere „discretă" a textelor dintr-o singură ediţie anterioară. „Specializându-se", după ce le procesează folosind o carte oarecare avută la-ndemână, vrând să elimine greşelile din textele copiate şi propriile greşeli, şi pentru ca să nu poată fi lesne descoperite urmele „preluării", le „corectează", dar numai pe ici şi pe colo, la-ntâmplare, adică pe unde le permite timpul şi priceperea – însă fără nici-o menţiune! –, folosind o foarte bună ediţie recentă, cum este, în cazul *Povestea vorbii*, ediţia îngrijită de multregretatul I. Fischer[5], sau... *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (*DOOM*) (1982). În aceeaşi „specializare" intră şi combinarea fantezistă a corecturilor după ediţia Fischer (1967) cu cele după *DOOM* (1982), „scăparea" unor greşeli din ediţia procesată, intervenţiile pe sărite şi după „capriţuri" lingvistice, în fonetica, morfologia, sintaxa şi lexicul din ediţia originală, precum şi eliminarea, ca din întâmplare sau ca din greşeală tipografică, a câtorva zeci de rânduri ori schimbarea titlurilor şi a succesiunii textelor din aceeaşi ediţie originală (1852-1853) şi combinarea acestor inovaţii cu introducerea de texte dintr-alte cărţi ale lui Pann, de pildă din *Fabule şi istorioare* etc. Iar pentru ca harababura să camufleze cât mai bine hoţiile lor complexe, managerii editurilor de care-i vorba orânduiesc unele anecdote versificate sub titlurile altor capitole de „proverburi" decât în ediţia originală.

Fruntea acestor nezdrvănii o deţine ediţia comună Regis-Herra. Comună pentru că publică aceleaşi „texte alese", conţinând aceleaşi erori, precedate de acelaşi „Tabel cronologic" şi copertate cu două ilustraţii colorate dovedind acelaşi prost-gust. Totuşi, una din cele două cărţi gemene, cartea publicată de Regis, se distinge printr-o notă originală: include în paginile ei 17 desene de-a dreptul urâte, executate cine ştie când de cine ştie cine, în gustul antiartistic, la modă printre ilustratorii netalentaţi ai „magazinele literare" din anii '910-'920. În ceea ce priveşte celelalte calităţi ale ediţiei comune, cred că managerii celor două edituri – de nu cumva va fi fiind doar una cu două nume – îşi permit nişte desfrânări ce ar îndreptăţi Ministerul Culturii şi al Cultelor să le retragă autorizaţia de a mai publica literatură clasică română. Iată numai câteva exemple din falsificările textelor, depistate la o verificare *prin sondaj*, deci nu integrală, a ediţiei comune:

1. Pann îşi intitulează, de regulă, anecdotele versificate *Povestea vorbii* şi numai rareori altfel, de exemplu: *Povestea âluia*, *Povestea cântecului* sau *Povestea împăratului*. Managerii de la Regis şi de la Herra, imitând – este adevărat – „stilul" unor editori premergători şi foarte didactici, au presupus, ca şi aceia, că au dreptul (drept pe care nu l-ar fi avut decât Anton Pann) să schimbe şi ei titlurile originale cu titluri scornite de dânşii sau să subintituleze „poveştile vorbii": *Povestea poamelor şi a legumelor*, - *Tată zise un băiat*, *Au plecat odată câţiva după milă* etc., etc.

2. Au schimbat succesiunea textelor din ediţia originală (1852-1853) astfel încât primul capitol de „proverburi", *Despre cususuri sau urâciuni* (şi anecdota versificată adiacentă) a devenit al 8-lea; capitolul al 2-lea, *Despre pedanţi sau copilăroşi* (şi „povestea vorbii" adiacentă) a devenit al 31-lea; capitolul al 5-lea, *Despre minciuni şi flecării* (şi „povestea vorbii" adiacentă) a devenit al 9-lea: capitolul al 6-lea, *Despre minciuni iarăşi* (şi „povestea vorbii" adiacentă) a devenit al 10-lea: capitolul al 50-lea, *Despre amicie şi prietenie* (şi „povestea vorbii" adiacentă) a devenit al 13-lea etc., etc.

3. Harababura produsă prin schimbarea succesiunii textelor din ediţia originală a fost complicată prin introducerea unor anecdote versificate ce nu fac parte din *Povestea vorbii: Cine ştie carte are patru ochi* şi *Carul frânt*.

4. Din aşa-intitulata de dânşii *Povestea poamelor şi a legumelor*, managerii de la Regis şi cei de la Herra au eliminat, fără nici-o justificare, fără nici-o menţiune subliniară şi fără să folosească semnul convenţional [...], 11 proverbe, din capitolul *Despre pricini de judecăţi* – 3 proverbe, din capitolul *Despre sărăcie* – 4 proverbe etc.

În paginile ediţiei comune Regis-Herra se întâlnesc tot felul de mostre despre daunele pe care le poate produce unui text de literatură clasică română mintea „piazişă"[6] a unui negustor cu ifose culturale. Managerii celor două edituri intervin cu complexele lor nepriceperi profesionale nu numai în modificarea titlurilor originale, în schimbarea succesiunii capitolelor de „proverburi" şi în textele „proverburilor", eliminând ceea ce nu le-a plăcut (oare de ce, că doar proverbele nu erau nici „despre prostie" şi nici „despre nerozie"?), dar şi în notele lui Anton Pann. Suprimă, de exemplu, adnotarea lui la cuvântul „elefant" din capitolul de proverbe *Despre minciuni şi flecării*, sau transformă după mintea lor – şi ea comună, ca şi ediţia, dar nu numai – adnotarea lui Pann la cuvântul „vetrèle" din capitolul de proverbe *Despre sărăcie*. Alte mostre ale incompetenţei supraveghetorilor celor două cărţii publicate de Regis şi de Herra, care demonstrează totodată şi noua modalitate „rafinată" de plagiere: ediţia comună păstrează forme vechi, din ediţia-matcă neindicată, dar evident prost îngrijită, care alterează fonetica, morfologia şi chiar sintaxa şi lexicul din ediţia originală (1852-1853), ca de exemplu: adevărul/'adevăru-i; adu/ado; sunt/sînt[8]; şi-l/ş-îl; potrivnici/protivnici; castravete/crastavete; să fie de faţă/ să se afle faţă: uneori/ rareori; spuindu-i/şi spuind; se/să; ştiu eu/eu ştiu; că lui cucul i-a cântat/ că cucul lui i-a cântat; să-i spună/să-i spuie; dar/dar însă; luntre/munte; deodată/dodată; poţi dar/dar poţi; n-o puteai vedea/n-o puteai cunoaşte; cât/când; te-ai făcut/te-ai trecut; să-i ţină/să-i rabde etc., etc. E lesne de înţeles că ori vechiul editor, ori noii editori, de la Regis şi Herra, au considerat formele din ediţia originală (1852-1853), dacă au văzut-o, drept greşeli, părere care, şi ea, contribuie la justa lor apreciere. În aceeaşi ediţie Regis-Herra se întâlnesc, însă, şi forme corecte, antonpanniene, inexistente, în aceleaşi contexte, într-alte ediţii decât ediţia originală (1852-1853) şi ediţia Fischer (1967): ş-îi/[9] şi-i; ş-îl/şi-l; înseţoşează/înseţoşează; supt/sub; n-au (sg.)/n-a; ţ-ii/ţi-i; oblum/oblu-mi; ş-îmi/şi-mi: priimi/primi; ţ-o ieşi/ţi-o ieşi; nu poci/nu pot; ţ-e/ţi-e etc., etc. Pentru că nu se poate admite supoziţia absurdă că managerii de la Regis şi de la Herra au consultat doar din când în când ediţia originală, tipărită cu slove, şi că s-au abţinut să verifice, cu aceeaşi ediţie, toate textele alese, nu rămâne plauzibilă decât ipoteza că textele au fost copiate, aşa cum am spus, după o veche ediţie prost îngrijită, dar avută la-ndemână, pe care managerii celor două edituri sau ai editurii comune, dar cu două denumiri, şi-au zis că e suficient să o corecteze pe ici pe colo, pe sărite, după o ediţie recentă, care s-a nimerit să fie ediţia Fischer (1967), avută şi ea la-ndemână, şi după *DOOM* (1982).

Dacă nu sînt precedate de o prefaţă filologică sau de o notă bibliografică, aşa cum s-ar fi cuvenit, în schimb, textele din ambele cărţi sînt precuvântate de acelaşi „Tabel cronologic", unde cititorul neinformat găseşte câteva titluri de cărţi antonpanniene greşit citate şi află că în 1848 Anton Pann a compus, taman „în cadrul unei mari adunări populare", „muzica imnului «Deşteaptă-te, române!» pe versuri de Andrei Mureşanu" şi că, în 1854, la înmormântarea lui, probabil în 5 sau în 6 noiembrie, „au participat cele două foste soţii, Zamfira şi Anica, actuala [sic] soţie, Ecaterina [...] şi numeroşi elevi ai săi", evident inactuali. Ultima frază citată te ispiteşte să te-ntrebi: Oare ce-o fi făcându *actuala* soţie a lui Anton Pann şi cum oare s-o descurca, de vreme ce din acelaşi „Tabel cronologic" aflăm şi că „s-a recăsătorit, la foarte scurt timp de la această dată"? Probabil că s-a despărţit de cel de-al doilea soţ, şi-n „ceasurile ei vacante", se miră de puterea supranaturală a managerilor de la Regis şi de la Herra, care, cu o singură vorbă tipărită la-ntâmplare, pot să-nvieze morţii.

(va urma)

G. PIENESCU

---

[1] Vezi infra.

[2] f. 1. = fără menţionarea, pe coperta interioară, a localităţii.

[3] f. a. = fără menţionarea anului de apariţie.

[4] Dumitru Stăncescu (1866-1899), „publicist" cu o bogată activitate de „adunător de literatură poporană" (glume, snoave, basme) şi de traducător, s-ar putea să fie, pentru că semnează prefaţa din care tocmai am citat, şi autorul acestei prime ediţii complete, tipărite cu litere, a cărţii pe care autorul ei o tipărise cu slove, în 1852 şi 1853, în tipografia sa. Ediţia din colecţia „Biblioteca pentru toţi" (Carol Müller), citată în ediţia Minerva (1904) ca ediţie de referinţă, a fost publicată, după opinia bibliografilor, în 1895 (cf. Mircea Ionescu şi Petru Petria, *Anton Pann. Bibliografie* [2 vol.], Rm. Vâlcea, 1966 şi 1967, vol. II, p. 84).

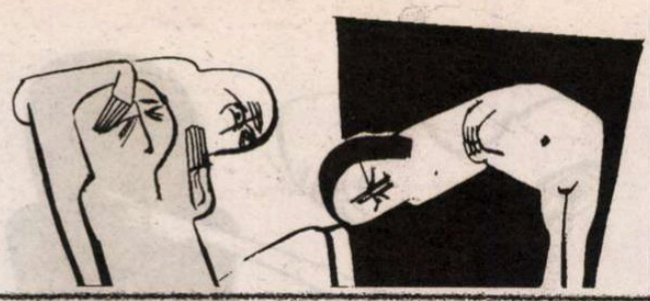
[5] Apărută în două volume, cu prefaţă de Şerban Foarţă, la Editura pentru Literatură, colecţia „Biblioteca pentru toţi", în 1967. Reeditată, fără prefaţă, în 1991, cu oarecari neinspirate corectări didactice, într-un volum, de către Editura Facla (Timişoara).

[6] Cum scrie Pann, jucându-se cu înţelesurile cuvintelor „piază" şi „pieziş".

[7] /= în loc de forma corectă din ediţia originală (1852-1853) şi din ediţia Fischer (1967).

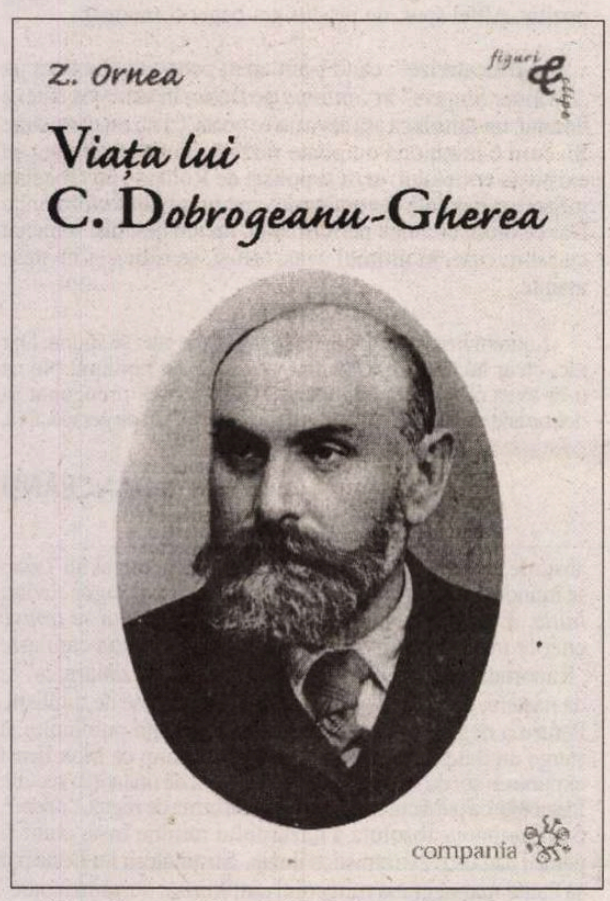
[8] În ediţia originală (1852-1853) nu se întâlneşte decât această formă, *sînt*.

[9] /= în loc de forma greşită, tradiţională sau „îndreptată" ortografic.



Sorin Lavric

Abnegația eclipsării de sine



Zigu Ornea, *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Cuvînt înainte de Mircea Anghelescu, Ed. Compania, București, 2006, 438 pag.

Ioana Pârvulescu îmi mărturisea odată că, de fiecare dată cînd are o nelămurire legată de perioada interbelică, are înclinația involuntară de a pune mîna pe telefon spre a-l suna pe Zigu Ornea. Nici astăzi nu s-a obișnuit cu gîndul că specialistul în cultură și istorie interbelică nu îi mai poate răspunde întrebărilor. Pînă în 2001, anul morții sale, Zigu Ornea a fost pentru toată lumea întruchiparea competenței teoretice în materie de cultură românească.. Îl puteai întreba oriče, de la amănunte politice rătăcite în arhivele interbelice („Cine era ministrul de interne în 1922?") și pînă la cancanurile cu iz indiscret, a căror îndrăzneală amenința să rănească intimitatea vieții de alcov a personalităților de odinioară. Zigu Ornea știa tot și răspundea fără șovăire, iar atunci cînd avea el însuși îndoieli în privința temeiniciei unei informații, nu întîzia să o verifice spre a-ți confirma dacă a avut sau nu dreptate. Și toate astea le făcea fără grimasa intelectuală a celui care mai avea, printre atîtea altele, încă o corvoadă de îndeplinit. Îi plăcea ce făcea și nu concepea că ar fi putut face și altceva în viață. Și astfel, trăind printre cărți și dedicîndu-le aproape tot timpul, Zigu Ornea a reprezentat ipostaza erudită pe care o poate lua cercetarea omenească atunci cînd este însoțită de o pasiune autentică.

Cartea *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea* este o dovadă în această privință: ea arată că acribia intelectuală este fecundă dacă, în dedesubturile sufletești ale celui care o practică, există un filon afectiv. Cu alte cuvinte, *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea* s-a născut din dragostea pe care elevul de odinioară, în timpul anilor petrecuți la liceul din Botoșani, a resimțit-o pentru figura stranie și greu de așezat în tipare a militantului socialist de origine rusă. Avem de-a face cu expresia doctă la care poate ajunge atracția juvenilă atunci cînd este trecută prin filtrul de erudiție al cărturarului matur. Așadar, e în joc pasiunea lui Zigu Ornea, iubirea lui de tinerețe pentru un intelectual socialist în a cărui gîndire s-a regăsit adesea și cu ale cărei tribulații s-a identificat în mare măsură. E reconstituirea vieții unui om cu acea acuitate pe care nu o poți căpăta decît intrînd în psihologia persoanjului studiat. Pe scurt, e refacerea unei biografii ca și cum ai fi trăit-o tu însuți. Și, nu mă îndoiesc, scriind viața lui Dobrogeanu-Gherea, Zigu Ornea a mai trăit-o încă o dată, dar de astă dată pe cont propriu, punîndu-se în pielea personajului și privind lumea cu ochii lui. Dacă nu ar fi procedat astfel, dacă nu s-ar fi străduit să împrumute optica omului Dobrogeanu-Gherea, cu defectele, slăbiciunile sau entuziasmele lui, atunci, în loc de o carte despre viața unui om, cititorul ar fi avut parte de un anost și previzibil panegiric sau de o hagiografie edulcorată și conformistă, în paginile căreia, biograful, sub cuvînt că redă cu nepărtinire viața gînditorului socialist, n-ar fi făcut de fapt decît să-i țină mereu partea.

Dar pentru că nu scrie în tonul unei iconodulii sterpe, Zigu Ornea te învață un lucru simplu: că a descrie trecutul înseamnă a-l evoca, iar a evoca trecutul înseamnă a-l dramatiza. În schimb, a încerca să înfățișezi o biografie fără a pune de la tine tresărirea dramatică a vieții petrecute în subsidiarul ei înseamnă a creiona în gol un spectru convențional de date inerte, enumerînd cifre inepte și înfățișînd evenimente moarte. Rezultatul ar fi un schelet de fapte lipsit de suflul vital. Și pentru că nu cade într-o astfel de greșeală, Zigu Ornea dovedește aplicația de ceasornicar a unui autor care, studiind documente și coroborînd surse disparate, poate să reconstituie viața doctrinarului socialist.

Nu știu cîte vieți de intelectuali români au avut o latură atît de aventuroasă și de imprevizibilă ca cea a lui Dobrogeanu-Gherea. Te-ai fi așteptat să dai peste o ternă și monotonă existență de intelectual izolat și înăcrit, al cărui plictis cotidian să fie compensat de aplecarea spre lumea extravagantă a acrobaților spiritului. Pe scurt, genul de viață în care sărăcia evenimentelor exterioare este suplinită de o exuberanță a imaginației și a ideilor. Un fel de revanșă luată împotriva mediocrității vieții prin asumarea unei efervescențe vitale de alt tip: efervescența teoretică din universul paralel al spiritului. În realitate, judecată prin prisma răsturnărilor și a rupturilor suferite, viața lui Dobrogeanu-Gherea are în ea ceva cu adevărat picaresc, latura exotică a peripețiilor de care acest om a avut parte preschimbîndu-i viața într-o veritabilă avalanșă de aventuri. Căci să te naști în Rusia (în 1855) și să intri din tinerețe în mișcarea revoluționară narodnică de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, să fi silit, din cauza represiunii țariste, să-ți părăsești țara și, refugiindu-te la Odessa, să ajungi, după un scurt sejur petrecut în Chișinău, să te stabilești la Iași; să începi o viață cu totul nouă la vîrsta de 25 de ani, și asta într-o țară a cărei limbă nu o cunoști și ai cărei cetățeni te scandalizează prin moravurile lor insolite; să te muți în Brăila și să încerci din nou să-ți găsești un rost, pentru ca apoi, în chip cu totul incredibil, să fi răpit de Ohrana țaristă, transportat în secret în Rusia și, după o scurtă detenție, să fi deportat în Siberia; să reușești după un an să fugi din acel capăt de lume și să te întorci în România, urmărit fiind tot timpul de agenții Ohranei și terorizat fiind mereu de gîndul că oricînd poți fi expulzat din țară; să umbli cu pașaport american fals și să trăiești sub felurite nume de împrumut; să cauți să-ți ascunzi mereu originea evreiască și mereu să ți se amintească că ești un evreu apatrid ce nu ai dreptul să te măsori cu cetățenii români; să reușești pînă la urmă să capeți naturalizarea (la vîrsta de 45 de ani) și totuși să ți se reproșeze mereu că, dezărădăcinat fiind și lipsit de studii riguroase, ai o pregătire de autodidact a cărei precaritate nu te recomandă drept un adversar serios în polemicile culturale; să trebuiască să-ți întreții familia deschizînd un restaurant în Ploiești și să faci o muncă de birtaș pe care o detești în aceeași măsură în care o practici cu un netăgăduit succes, să disperi luptînd pentru cauza socialismului în România și să vezi că de toată munca ta se alege praful, să participi la întruniri conspirative cu prietenii narodnici din Europa și să încerci să pui umărul la răspîndirea internaționalismului socialist; să-ți capeți notorietatea acolo unde te așteptai mai puțin, în critica literară, și asta, culmea, în urma unei polemici cu însuși Titu Maiorescu, să trăiești mereu sub o tensine psihică ruinătoare, în urma căreia, surpat de nevroză, să ajungi să-ți cauți vindecarea la medicii din Occident; în fine, să-ți amîni prea mult operația de prostată și să mori din cauza aceasta – toate aceste amănunte dau vieții lui Dobrogeanu-Gherea înfățișarea unui lanț de evenimente a căror desfășurare o fac să semene cu un veritabil roman de aventuri.

Singura obiecție de fond ce poate fi adusă cărții este că, pe alocuri, unele capitole (capitolul III, „De la biruință la înfrîngere" și capitolul V „Ultimele două decenii") sînt datate. Dacă ar mai fi trăit, Zigu Ornea ar fi simțit negreșit nevoia de a le retușa. E vorba de acele pagini din al căror conținut răzbate spiritul epocii în care au fost scrise: mai precis, începutul anilor '80. Altfel spus, sistemul de referință din care Zigu Ornea judecă gîndirea social-politică a lui Dobrogeanu-Gherea, un sistem căruia atunci, în perioada înăspririi ideologiei comuniste, nu i se putea prevedea cîtuși de puțin sfîrșitul, acest sistem își pune amprenta asupra perspectivei din care autorul își scrie cartea: este vorba de credința explicită în evoluția obiectivă a societății românești, cu premisa implicită că, la capătul acestei evoluții, socialismul științific de inspirație marxistă va deveni o mentalitate comună a oamenilor. Într-un cuvînt, este tributul pe care Zigu Ornea l-a plătit presiunii ideologice din acea vreme. În rest, sub unghiul informației adunate în paginile ei, cartea lui Zigu Ornea rămîne în întregime în picioare.

Există un loc în carte unde autorul, punînd în lumină altruismul pe care Dobrogeanu-Gherea îl dovedea în încercarea de a sluji cauza socialismului, scrie că autorul *Neoiobăgiei* avea „abnegația eclipsării de sine": prefera să se țină în umbră, lăsîndu-i pe alții să reprezinte, la scenă deschisă, niște proiecte pe care tot el le gîndise pentru prima dată. Ceva asemănător se poate spune și despre Zigu Ornea din perspectiva acestei cărți: a știut ca, ținîndu-se în umbră și eclipsîndu-se pe sine în favoarea personajului, să dea viață omului Dobrogeanu-Gherea.

Te pui pe tine în umbră spre a-l face pe altul să strălucească. ■

cărți primite

- Societatea Culturală „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, *Meridian Blaga*, vol. I-II (Literatură-Filosofie; cuprinde comunicări prezentate la sesiunile științifice anuale de la Cluj-Napoca, 1990-2002), notă introductivă de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005. 252+324 pag.
- Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Ed. Fundației pentru Studii Europene, 2004. 300 pag.
- Lucian Alecsa, *Ținutul Klarei*, Botoșani, Ed. Dionis, 2005 (versuri). 110 pag.
- Elena Abrudan, *Cinghiz Aitmatov sau adevărul vieții*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005. 172 pag.
- Ilie Rad (coordonator), *Jurnalismul cultural în actualitate*, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005. 284 pag.

muzică

Maison de Radio France

Unora le place muzica savantă: cel puţin o jumătate din publicul prezent în Sala „Olivier Messiaen" (s-a văzut din reacţii); cvartetul „Renoir" (ce nu se sfieşte să se înfăţişeze la nevoie şi ca trio); Krzysztof Penderecki (figura polarizatoare a celei de a 18-a ediţie a Festivalului „Presences"); Pierre Farago (compozitor şi organist francez, născut la Caen în 1969). Altora le place jazz-ul: restul spectatorilor (poate mai puţin numeroşi, dar cu siguranţă, mai extravertiţi); François Moutin şi Daniel Ciampolini (contrabasist şi, respectiv, percuţionist, cu care orice şef de big-band şi-ar dori să colaboreze); Antoine Herve (remarcabil pianist şi compozitor, născut în 1959, la Paris). Şi unii, şi alţii au asistat la scenariul binecunoscut al Festivalului de la Radio France: unui compozitor de notorietate (în acest an, Penderecki) i se atribuie rolul de amfitrion, având deci calitatea de a invita colegi de breaslă mai tineri şi, firesc, mai puţin tăbăciţi de instanţele înalte ale marketing-ului muzical. Aceasta după ce, în calitatea lui de gazdă generoasă, compozitorul polonez nu a prididit să-şi ofere talentele (mai vechi sau mai noi), nu de alta, dar nu se cade ca lumea să uite cine e proprietarul, fie şi numai pentru două săptămâni, a unor atari reuniuni sonore. Penderecki, a cărui creaţie Rene Bosc (actualul director al „Presences"-ului) o definea ca un roman al muzicii contemporane, a înotat în tot felul de ape: reci (sau chiar îngheţate), călduţe (preferate de cele mai multe ori), fierbinţi (atunci când simţea cum frigul îi străpunge popularitatea), dulci, sărate, sălcii... A fost hulit (la început) de către tradiţionalişti, pentru ca apoi să fie blamat de modernişti. Cameleonic, bine aclimatizat la temperatura succesului, cu un dever mereu prezervat, statornic, nu e chiar atât de (ana)cronic pe cât se spune. Mai curând e un prizonier al modelor, al tradiţiei de moment, ce poartă în sine necesitatea de a i te conforma. Ori a acelui impozit pe care meseria săracului îl pune pe vanitatea bogatului. Să fi fost oare sărac atunci când compunea *Threnos* sau *Anaklasis*, recurgând la o tehnică neaoşă avangardistă, bazată pe clustere, microtonii şi glissando-uri? Să fi fost oare mai bogat în perioada recuperării modalismului diatonic în *Agnus Dei* sau *Simfonia nr.5* ? Ştiu doar că ascultându-l astăzi, l-am simţit pe Penderecki integrat păturii de mijloc a compozitorilor fără pretenţii, cuminţi, cum s-ar spune, ce nu vor să fie deranjaţi, dar nici nu doresc să supere pe cineva. Cum altfel aş putea aprecia *Trio*-ul său (compus în 1990-91) decât ca o lucrare eclectică, pornind de la o substanţă sonoră aflată în siajul lui Bartok şi de la un suflu componistic dator-vândut lui Sostakovici . La fel de necritic şi de convenabil a fost şi primul invitat al serii – Pierre Farago – cu al său *Flugelnacht* pentru cvartet de coarde, ce are ca sursă extramuzicală poemul cu acelaşi titlu scris de Paul Celan, în fond un arsis şi un thesis ca o decolare abruptă, surprinzătoare, şi o aterizare lentă, istovitoare. Un zbor defectiv de orice centrism tono-modal, serial sau spectral, derulat pe parcursul a cinci secţiuni (zone de altitudine a densităţilor sonore). Lângă mine, o domnişoară îşi umezeşte gâtlejul cu puţină apă. Muzica, nestăvilită, curge insipită, innodoră, incoloră..., în aşteptarea celui de-al doilea invitat – Antoine Herve – generos în a ne oferi să degustăm din jazz-ul său cu unt şi pâine. Un jazz rafinat, cu oarece fason şi mult staif, în spiritul marilor colecţii de paradă. Unt şi pâine frământată, apoi dospită în sonorităţi simfonice datorate aceluiaşi ireproşabil cvartet „Renoire". „Pâinea noastră cea de toate zilele, dă-ne o nouă astăzi, şi ne iartă nouă greşelile noastre...".

*

După cum şi noi iertăm graba dirijorilor ce fac din orchestră o mare în care se scufundă tot ce-i greu şi pluteşte tot ce este uşor. Chiar într-un concert reuşit, ansamblul instrumental are momente explicabile de flux şi reflux, fiind pus în mişcare de curenţi ce îl ridică, dar nu îl menţin mereu la înălţime. Paul Polivnick şi Orchestra Naţională din Lille sunt de departe atipici. Parafrazându-l pe Camus, pot spune, cu mâna pe inimă, că mă număr printre martorii fericiţi ai acelor rare lucruri curate şi inocente ce populează plajele muzicii. Fidelitatea restituirilor exercită asupra publicului o putere de fascinaţie nu numai prin contrast cu amintirea altor prestaţii, frecvente prăzi ale hazardului, ci şi prin sentimentul că suntem imunizaţi contra propriei noastre fragilităţi. O imunitate ce survine dintr-un adevăr artistic, relevat prin împrejurări (ah, cât de simplu) posibile. Paul Polivnick pare a avea o unică obsesie: perfecţiunea, ca ţintă exclusivă a gustului. Şi-a exersat-o atât în prefeţele celor două părţi ale reprezentaţiei, un fel de rame cu rol de paratrăznet, ce nu au fost nici mai înalte ori mai ascuţite, nici mai lungi sau mai late decât însăşi titlurile lor (: *Anaklasis* şi *De Natura Sonoris 2*) semnate de Krzysztof Penderecki, cât şi în aşa-plasatele piese de rezistenţă, una *Miroir d'ombres* de Thierry Escaich - lovită de un puseu hipertensiv la nivelul relaţiilor armonice şi al travaliului componistic, greu de stabilizat, chiar şi printr-un tratament competent din partea interpreţilor, alta *Simfonia nr.6* de Dmitri Sostakovici – construită pe un clivaj profund în planul arhitectonicii de ansamblu. Demontând, remontând, surmontând metabolismele nu tocmai simple ale acestor opusuri, dirijorul şi orchestra au instaurat o specie de armonie funcţională şi de acord perfect major între toate compartimentele, specie care alcătuieşte un tot arcuit pe un număr fix, pe o anume relaţie ori pe o anume ordine ca, bunăoară, principiul simetriei. După concert nu mă pot abţine şi îi arunc amicului Horia Surianu o întrebare, desigur, retorică: dacă Orchestra din Lille sună aşa, atunci cum ar fi să sune Orchestra din Lyon, darămite cea din Paris?

*

O altă orchestră, de data aceasta din Strasbourg, mi s-a părut a fi jumătate nemţească (disciplinată, conformistă), cu viorile, corzile grave şi percuţia în locaţie pe dreapta Rhinului, jumătate franţuzească (pedantă, încăpăţânată), cu suflătorii aciuiţi în stânga fluviului. Or, cum Franţa şi Germania sunt azi mai înfrăţite ca niciodată, rezultatul e, una peste alta, pozitiv. Altfel spus, un produs get-beget comunitar.

*

„Musicatreize": când i-am auzit pentru întâia oară pe „Swinger Singers" în *Sinfonia* de Berio, în urmă cu câteva decenii, mi-am zis că aşa ceva nu se poate, că nu este adevărat. Şi, cum o minciună nu poate răzbate de două ori, iată că existenţa sextetului, urzit şi polisat de Roland Hayrabedian infirmă o îndoială şi confirmă o memorabilă performanţă. Dar ce drum ascunde performanţa: mereu deschis, semănat cu răniţi care, în ultimul ceas, totuşi, se ridică şi râvnesc înainte.

*

Laurent Petitgirard: nu e atât de mic pe cât i se spune. Dar nici că ar încăpea în loja mareşalilor de pe podium: Nu că n-ar avea o baghetă pe măsură. Ci că e prea preocupat să dea ordine de moment în detrimentul unei tactici de perspectivă.

Liviu DĂNCEANU

Calendar

Aprilie

Experimentalist de ultime consecinţe pe linia avangardismului radical, Tristan Tzara (16 apr. 1896 – 24 dec. 1963) îşi începe activitatea literară relativ cuminte, sub blindajul seriozităţii precoce, aşa cum doar adolescenţii reuniţi ulterior în „grupul de la Tîrgovişte" o vor mai face, la peste trei decenii distanţă. Elev de liceu încă, Samuel Rosenstock (S. Samyro) editează în 1912 revista *Simbolul*, împreună cu bunul său prieten I. Iovanaki (poetul Ion Vinea), mai vîrstnic cu un an, în timp ce viitorului pictor dadaist şi cubist Marcel Iancu i se încredinţează partea grafică a publicaţiei. Foaia, deşi efemeră, cunoaşte un oarecare succes şi atrage nume remarcabile: Macedonski, Minulescu, Emil Isac, Adrian Maniu etc. În poemele de început apărute aici, S. Samyro se arată cucerit atît de banale sinestezii simboliste: „ritmuri roz-albastre", „culori parfumate" sau „acorduri violete", cît mai ales de exotismele minulesciene, zidindu-se epigonic în acest model tutelar. Abia din 1915, cînd publică în *Chemarea* şi în *Nouă revistă română*, începe să se simtă cu adevărat vocea insurgentului şi, ca pentru o schimbare la faţă corect presimţită, se va identifica de acum încolo numai cu pseudonimul de consacrare: Tristan Tzara. Că poeziile de pînă la 1915 sînt, „franc spus, proaste" (Ov. S. Crohmălniceanu), o dovedeşte şi corespondenţa din 1934 cu Saşa Pană, viitorul său editor: „Nu cred necesar să figureze în această culegere poemele apărute în *Simbolul*, nu fiindcă sunt simboliste, cum spui, ci fiindcă sînt – atît cît pot să-mi amintesc – efectiv lipsite de interes". Are convingerea că vor exista întotdeauna „ciocli" care să dezgroape „cojile şi drojdiile", motiv pentru care refuză asocierea la o asemenea „plăcere de prost-gust". Interesantă este şi discuţia despre posibilele titluri ale antologiei. *Poeme dinainte de Dada* este respins tocmai pentru că Tzara vede în el o ruptură „care propriu zis n-a existat niciodată". El îşi susţine explicit continuitatea, evocînd ca punct de sprijin ideea reuşitei latente. Şi lucrurile par a sta chiar aşa. Oricît s-ar menţine poemele lui româneşti între graniţele rezonabilului, Tzara nu ocoleşte nici pe departe „tifla" la adresa academismului ori a convenţiilor de orice fel. Face din *Vacanţă în provincie* sau din *Vino cu mine la ţară* pasteluri „dizolvante", „anti-sămănătoriste" (Ş. Cioculescu), fără a se sfii să şocheze prin prozaisme tipice frondei: „Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală / Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele, / Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie / O să facem baie lîngă roata morii // Să ne întindem la soare fără sfială / Şi-o să ne fure hainele, şi-o să ne latre cîinele". Îndemnul la nudism are, pe lîngă unele poze de candoare (veşnicul joc al naivităţii trucate) şi o doză de *je m'en fiche*-ism caracteristic beatnicilor de toată speţa. (În *Dicţionar de idei literare*, Adrian Marino îi încadrează pe beatnicii americani în rîndul avangardiştilor „mistici", cu nume derivat de la „beatitudine" sau chiar de la „beatificare"). Poezia *Glas*, perfect ritmată, încorporează muzica simbolistă şi abandonul suprarealist al coerenţei semantice: „Zid dărăpănat / Eu m-am întrebat / Astăzi că de ce / Nu s-a spînzurat // Lia, blonda Lie / Noaptea de-o frînghie...". Important nu pare a fi în ce măsură se constituie aceste versuri în „nuclee pre-dadaiste", cît mai ales tipul de psihologie artistică prin care s-a ajuns, în primăvara lui 1916, la apariţia uneia dintre cele mai bizare forme de artă din cîte au existat vreodată. *Cabaretul Voltaire* din Zürich devine scena „manifestărilor de artă nouă", inventate cu scopul declarat de a sfida toate convenţiile morale şi de expresie cunoscute. Curentul Dada îşi găseşte numele prin înfigerea, la întîmplare, a unui *coupe-papier* între paginile *Larousse*-ului. Capătă amploare gustul pentru gesturile absurde, golite de orice semnificaţie. Un poem al lui Tzara se întinde pe opt coloane, repetînd mecanic un singur cuvînt: *hurle*. După semnătură, adaosul copilăresc *qui se trouve encore très sympathique*. O teză dadaistă sună cam aşa: „Raportată la scara eternă orice acţiune este zadarnică" şi dă naştere, cum era de aşteptat, la grave accese de nihilism. Pentru a nega pictura, F. Picabia iese în faţa publicului şi şterge un desen de pe o tablă neagră, în timp ce Max Ernst expune un soi de sculptură, legînd alături, de un lanţ, o secure. Ideea este ca publicul să-i distrugă, fără urmă de regret, „opera". Suveranitatea absolută a hazardului rămîne însă, chiar şi pentru dadaiştii extremişti, o iluzie. Susţinătorii lui Dada par să caute mai degrabă miracolul „întîlnirilor surprinzătoare" propovăduite de Lautréamont. Fiind unul dintre iniţiatorii umorului negru, acestuia nu-i este greu să vadă „frumuseţea" întîlnirii întîmplătoare, pe o masă de disecţie, a unei maşini de cusut şi a unei umbrele. Man Ray (dadaist de origine americană care a revoluţionat arta fotografică) transformă sugestia în imagine şi rezultatul este de-a dreptul uimitor prin expresivitatea mai mult sau mai puţin involuntară. Dar cum orice formă de avangardă îmbătrîneşte şi stă să cadă în capcana propriilor convenţii, dadaismul urmează şi el logica autodizolvării. Este meritul lui Tzara de a fi înţeles procesul şi, în 1922, după ce-i refuză lui André Breton invitaţia de aderare la suprarealism, declară „decesul" mişcării: „Dada este contra viitorului. Dada este moartă". Şi încă: „Ne separăm, demisionăm. Primul care îşi dă demisia din mişcarea Dada sînt eu". Fabuloasa „aventură intelectuală" care-şi găsise adepţi în întreaga lume, de la Paris pînă la New York, ia sfîrşit. În ceea ce-l priveşte pe Tristan Tzara, nu este singurul caz în care teoreticianul îl surclasează pe artist, spre mai binele amîndurora.

Gabriela URSACHI

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Magicianul recent

Săptămîna Luminată mi-a oferit o îmbuibare cu peliculă fără precedent, cel puţin raportîndu-mă la ultima jumătate de an. Am ajuns la trei vizionări de presă în cinci zile, am îngurgitat patru filme într-un *week-end*, ocazie cu care m-am repus la curent cu noutăţile video şi DVD. Din nefericire, nu mă pot lăuda decît în proporţie de 15% cu calitatea lungmetrajelor vizionate. Căutam o vacanţă a cerebelului, dar n-am obţinut-o decît pe jumătate. În schimb, mă mîndresc cu faptul că aceste filme, deşi în aparenţă îndemnau la un consumerism paşnic, împănat cu floricele, suc şi stagnatul pe canapea, au constituit un prilej excelent de teoretizare.

Primul exemplu care îmi vine în minte este "Harry Potter şi Pocalul de Foc", actualmente bun de închiriat. Să fie poate de vină circumstanţele pascale în care am urmărit lungmetrajul, dar tind să cred că acest puştan este noul martir universal. Identificarea spectatorului cu el se face cu mare uşurinţă. Dacă stai să faci "contabilitatea" personajului, descoperi cu surprindere că nu e vreun elev strălucit, nici vreun erou neînfricat, nici vreun orator sau comunicator viabil sau un vrăjitor inspirat. Pare să aibă niscaiva supra-puteri, dar pînă să le descopere sau să îşi dea seama cum să le folosească... Harry Potter se reduce la nişte bun-simţ şi o doză de simpatie. Neavînd prea multe caracteristici, oricine se poate identifica cu el. Plus că vîrsta sa fragedă, inadecvarea la context şi încercările la care e supus îţi trezesc instant instinctele protectoare...

Aici vine partea interesantă: bonusul e ditamai halca de experienţă cathartică, rezultată tocmai din uşurinţa suturii spectatorului. Spun "cathartică" pentru că arareori am văzut un personaj pătimind ca Harry Potter. În comparaţie cu el, Antigona a dus-o pe roze. Nu mai vorbesc de puştanii lui Dickens care, puşi lîngă vrăjitorul adolescent, arată ca nişte răsfăţaţi ai sorţii. Asta pentru că spectatorii de acum, mai (e)rodaţi emoţional decît publicul lui Sofocle sau al lui Dickens, au nevoie de mult mai multă violenţă, cu mult mai expert orchestrată, pentru a-şi lua porţia de purificare prin suferinţa unor personaje. Iar micul magician în cauză oferă această oportunitate fără nici o nuanţă religioasă, avînd astfel posibilitatea de a servi drept "ţap ispăşitor" global. Fireşte, de acest lucru îţi dai seama doar detaşîndu-te de tot spectacolul vizual, ceea ce, recunosc, nu-i tocmai uşor. Oricum, pentru a vă combate incredulitatea m-am hotărît să alcătuiesc o listă cu necazurile lui Harry Potter:

1. n-are mamă, n-are tată, iar familia adoptivă îl exploatează pe toate căile posibile (ştim din episoadele anterioare);

2. suferă o varietate de mutilări: este bătut şi călcat în picioare – ia un şut în plină faţă în primele 10 minute – torturat, tăiat pe toată lungimea antebraţului, aproape strangulat, cît pe ce să se înece, pîrlit de un dragon, muşcat de animale marine, agresat de crengi, înţepat în gît de tridentul unei sirene, atacat de bomboane care se dovedesc a fi gîndaci. Plus că suferă cel puţin trei căderi de la mare înălţime (aceste nenorociri apar doar în "Harry Potter şi Pocalul de Foc");

3. găseşte un om mort şi îşi vede un amic decedînd din cauza lui;

4. cel care îi ucisese familia şi adepţii lui revin să îl persecute;

5. este ocărît de 99% dintre colegii lui de şcoală, care poartă insigne ce îl insultă;

6. simultan cu (5), se ceartă cu cel mai bun prieten al său;

7. după reconcilierea cu acesta, în loc să capete şi el niscaiva ajutor din partea amicilor apropiaţi, tot el trebuie să îi salveze;

8. este acuzat de furt de către un profesor al său, evident, pe nedrept;

9. intră într-un turneu extrem de periculos împotriva voinţei lui şi a regulilor, dar este blamat pentru asta;

10. propriii săi profesori îl folosesc drept momeală;

11. nu se poate culca fără să aibă coşmaruri. Mai mult, e vorba de unul şi acelaşi coşmar;

12. rămîne fără bufniţă şi se alege în schimb cu o pasăre care îl tot ciupeşte de degete. De parcă agresiunile de la punctul 2 n-ar fi fost de ajuns...;

13. este ţinta calomniei jurnalistice (vreau să protestez pe această cale: din toate filmele din seria "Harry Potter", jurnaliştii ies cu o imagine extrem de şifonată);

14. se înamorează de o tipă care refuză să meargă cu el la bal;

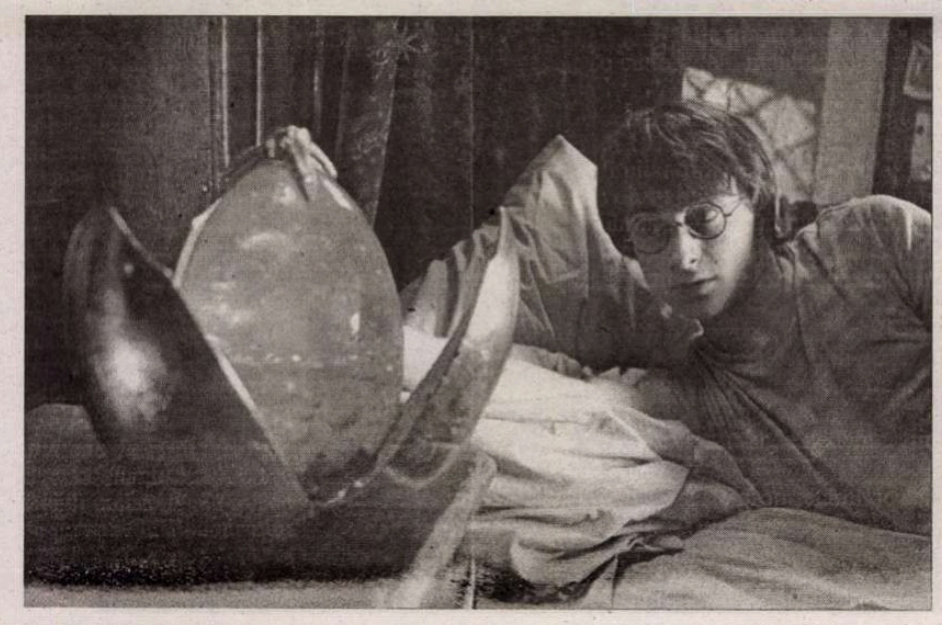
15. în compensaţie, este pe punctul de a fi violat de o fantomă în cadă.

Lista de deasupra nu este exhaustivă, ci conţine ceea ce pot spune fără a vă strica plăcerea vizionării. Despre acest film s-a comentat că este mai întunecat decît precedentele, dar afirmaţia mi se pare extrem de disproporţionată. Naturalul şi supranaturalul se pun cap la cap pentru a asigura un maximum de pericole ce îl pîndesc pe Harry din fiecare colţ. Dincolo de chinurile la care este supus personajul, te gîndeşti că, în calitate de proaspăt adult, va fi cît se poate de plictisitor: va fi trăit deja totul, cu excepţia unei relaţii stabile romantice, a unei preocupări pentru carieră şi a unei schimbări de anturaj. Adică experienţele banale prin care trec mai toţi indivizii.

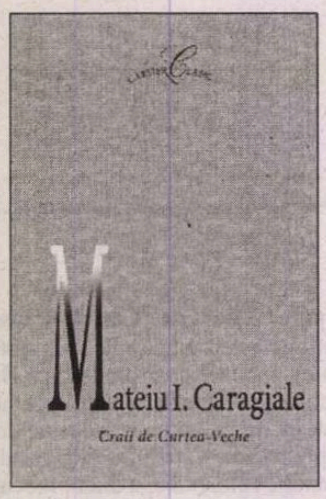
Pe de altă parte, aşa sună lucrurile în teorie. *De facto*, însă, ceea ce constat eu la acest protagonist este că nu capătă o uncie de maturitate de la un episod la altul. Continuă să nu ştie prea multe vrăji, să nu realizeze dimensiunile primejdiilor care îl ameninţă şi să rămînă la fel de neajutorat în faţa evenimentelor care continuă să îl ia prin surprindere. De altfel, acesta este unul dintre motivele pentru care cred eu că la Potter contează mai degrabă suferinţele şi supravieţuirea decît isprăvile care îi ies şi faptele de vitejie ce îl au drept autor. Faima lui printre vrăjitori pare a fi nefondată pînă şi pentru cel mai simpatetic spectator. Nici de această dată, afli, reuşitele lui din Turnirul celor Trei Vrăjitori nu se datorează capacităţii lui de a se descurca, ci unor alţi factori care se amestecă. Succesele lui sunt mai mereu circumstanţiale: intervin ba părinţii care îl veghează (în formă de fantome), ba un binefăcător (Sirius Black), ba profesorii.

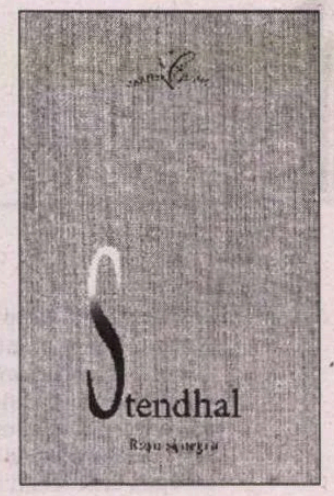
Staţi că acum vine şi rîndul lor. Autoarea cărţilor, J.K. Rowling, întîmpină toate dificultăţile cu care s-au confruntat aceia care au pornit o construcţie a unei lumi imaginare pe care au dezvoltat-o apoi într-o serie de volume. Contradicţia şi redundanţa sunt capcane peste care dă la fiecare pas, aşa că o gafă este de aşteptat mai devreme sau mai tîrziu. Se simte că devine neglijentă din structura epică: personajul "rău" se ghiceşte mult mai uşor în "Harry Potter şi Pocalul de Foc" faţă de precedentele. O altă problemă o constituie protagoniştii postulaţi drept "geniali" care se comportă inept (ce vă spuneam de contradicţii). Exemplul din lungmetrajul de faţă este tocmai Albus Dumbledore, directorul şcolii de magie Hogwarts. S-o luăm aşa, după datele problemei cum sunt prezentate în film: Dumbledore ştie A. că Harry Potter e în primejdie, B. cine e "agentul" primejdiei şi C. unde se află acesta, mai precis un loc păzit în care prezenţa/absenţa agentului poate fi verificată. În loc să acţioneze ca orice om cu scaun la cap, adică să verifice dacă potenţialul agresor se află unde ar trebui să se afle, Dumbledore, acest geniu al magiei britanice, stă cu mîinile în sîn şi aşteaptă ca Harry să se afle cu spatele la zid (de două ori!) înainte ca să îl salveze în ultimul moment. Ei, dacă asta-i logica vrăjitorească, eu una mă lepăd!

Şi acum, un detaliu pe care nu mă pot abţine să nu îl menţionez, e comic dacă te gîndeşti la rivalitatea anglo-franceză şi la dublul standard al corectitudinii politice. J.K. Rowling e englezoaică, iar comunitatea micilor vrăjitori de la Hogwarts reflectă multiculturalismul britanic: albi, negri, asiatici (mai ales indieni). Ei, dar cînd vin fetele franţuzoaice de la Beauxbatons, să dai cu tunul şi nu dai de vreo mulatră sau metisă sau negresă sau asiatică printre ele... ■



CARTIER *în toate librăriile bune*





Mateiu I. Caragiale
Craii de Curtea-Veche

Stendhal
Roșu și negru

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăți în colecția „Critică și Istorie literară"

Mihai Zamfir
Cealaltă față a prozei

Radu G. Țeposu
Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă

Au mai apărut:
Ana Selejan
Trădarea intelectualilor • Reeducare și prigoană
Vasile Popovici
Rimbaud

Editura AULA

Nicolae Manolescu			
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000***(29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000***(11,9)**lei**
Poeți moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea			
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	***259.000***(25.90)**lei**
Poezia clasică și romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diacomu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vișniec			
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19,9)**lei**
Ioan Groșan			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

CONCURS NATIONAL DE SCENARII

FVNDATIA

ANONIMVL

ORGANIZEAZA UN CONCURS NATIONAL DE SCENARII
DE FILM CU DOUA SECTIUNI: LUNGMETRAJ SI SCURTMETRAJ

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul International
de Film Independent ANONIMVL

Delta Dunarii / Sfantu Gheorghe
14 - 19 august 2006, editia a III-a

www.polirom.ro

- Richard Wagner
  Catrafuse
- Thomas Pynchon
  Strigarea lotului 49
- Philip Roth
  Animal pe moarte
- Arthur Phillips
  Egiptologul

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Salonul Oficial, între memorie şi proiect

Cînd nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare şi confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el naţional sau municipal, se aşeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiţionate, în descendenţa aceluiaşi „grandios festival", aşa cum s-a întîmplat în primii şase-şapte ani de după 1990. Cu mici excepţii, el era o demonstraţie masivă de conformism şi de mediocritate, fără structură, fără idei şi, mai ales, fără consecinţe. Cum artiştii importanţi refuzau cu obstinaţie să participe la aceste bilanţuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezenţe exotice. Pictori, sculptori, graficieni şi de alte specialităţi, care nu reuşeau de ani buni să-şi adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală şi se înfăţişau proaspeţi cu aceeaşi lucrare pe care o tot plimbau de la o ediţie la alta, de la *naţional* la *municipal* şi viceversa. Se năştea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: *artistul salonard* sau *sezonierul*. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare şi apoi se stingea anonim, o dată cu golirea melancolică a simezelor. Dar pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, Salonul crea şi o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare şi prin manipularea vinovată a privitorului.

Mentalitatea colectivistă, sentimentul de siguranţă lasă pe care ţi-l dă adăpostul la umbra mulţimii, statutul existenţial vag şi starea morală ambiguă, generate amîndouă de acea prezenţă discretă, la limita irelevanţei, într-un organism redundant şi diform, erau atunci, în tăietură proaspătă, evidenţe de-a dreptul traumatizante. Cu atît mai mult cu cît toţi artiştii momentului, fără excepţie, aveau încă plămînii îmbîcsiţi de respiraţia exclusivă în atmosfera unui propagandism cultural osificat pînă aproape de abstracţiune. Chiar şi artiştii liberi în interior şi neconcesivi în manifetarea lor publică erau absorbiţi de context într-o asemenea măsură încît păreau ei înşişi exponenţi ai regimului, chiar dacă pe un alt palier. Simpla participare la o expoziţie-mamut, la un *Salon naţional* sau *municipal*, aşezată invariabil sub acelaşi generic al înaltului devotament patriotic, inducea sentimentul unei inevitabile eroziuni genetice, similare aceleia de la capătul unor multiple căsătorii endogene. Aerul de bilanţ, de raport contabil, obligatoriu la sfîrşit de an în chip de consacrare practică a unei politici infailibile, vicia implicit manifetările artistice şi le transforma într-un fel de examen obligatoriu la capitolul „eficienţei muncii" şi de mărturie publică la acela care priveşte „buna purtare"şi înscrierea corectă în „codul echităţii şi al eticii socialiste".

Chiar dacă, de exemplu, numeroşi artişti au încercat şi înainte de '90 dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenţia tabloului şi din tradiţia materialelor şi a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect şi de acţiune artistică, aceste tendinţe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci şi eliminate cu dispreţ din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să flateze aşteptările mărunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc şi, mai ales, să cultive în artiştii înşişi un sentiment de siguranţă atemporală.

Estropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste chiar şi atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse; imperturbabil aşezate într-o estetică acceptată oficial, ele nu prevesteau nici o schimbare majoră, nu anticipau nici o ruptură, nu lăsau să se întrezărească nimic din ceea ce ar fi putut să le tulbure echilibrul. Concepute banal şi previzibil pe genuri, adică pe acele genuri imemoriale, se afirma implicit că în România nu există decît pictură, sculptură, grafică şi arte decorative cu diversele lor încrengături. Ba mai funcţiona chiar şi un Salon al tineretului pentru că, după logica paternalistă a statului totalitar, artistul matur biologic şi, mai ales, ideologic, trebuia să-l ocrotească pe cel tînăr, să-i tempereze năbădăile pînă cînd înţelepciunea doctrinară se va pogorî şi asupra lui şi imaginaţia i se va fi tocit îndestul spre a putea expune cu drepturi depline la „seniori". Şi ciclul acesta căpătase în timp aerul unei fatalităţi aproape cosmice. Premiile se dădeau şi ele în consecinţă: pentru pictură, pentru sculptură, pentru grafică ş.a.m.d., şi se împărţeau frăţeşte după criterii vagi, de la cele politice şi pînă la cele sentimentale. Curatorul era şi el multiplu, adică un colectiv, o instituţie, şi doar cel care făcea panotarea mai putea fi identificat deoarece, în efortul de a pune o minimă ordine în viitura de mediocritate, cineva trebuia să ducă pînă la cotele ei maxime inventivitatea muzeografică. Trebuia, cu alte cuvinte, să dea kilometrilor de gri măcar cîteva accente de culoare.

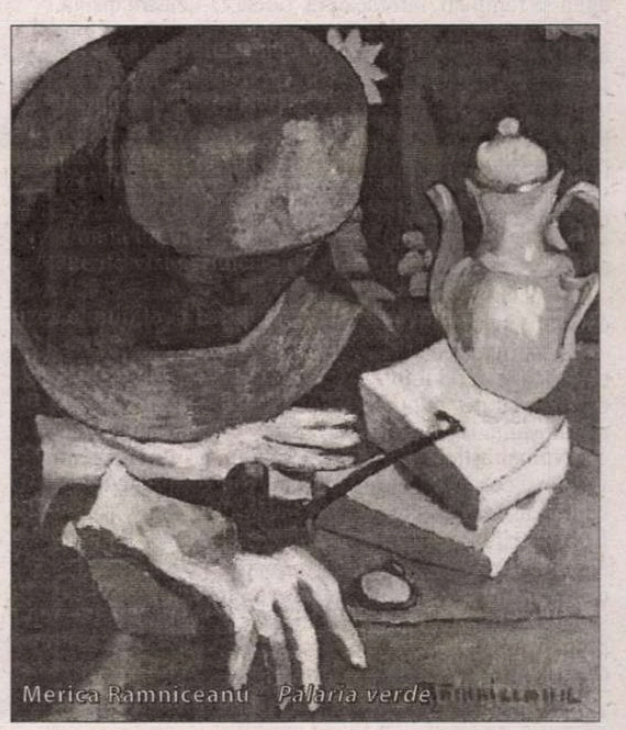
Fiind o construcţie artificială, născută într-un anumit context şi alimentată din raţiuni şi ele conjuncturale, era inevitabil ca acest fenomen să dispară, fie prin suspendarea lui voluntară, fie prin erodare naturală, prin lenta epuizare a resurselor.

Şi totuşi, dincolo de aparenţa acestei fatalităţi pe care cei cincizeci de ani de comunism au acreditat-o, instituţia salonului avea o istorie glorioasă. În toată perioada interbelică, ba chiar şi cîţiva ani după încheierea oficială a celui de-al doilea război mondial, *Salonul Oficial* a constituit un adevărat reper pentru coerenţa şi soliditatea fenomenului artistic românesc. Loc de întîlnire pentru sute de artişti, spaţiu al democraţiei reale şi al comunicării nemijlocite, el oferea, ediţie după ediţie, măsura profesionalismului şi a performanţei artei noastre. O multitudine de formule estetice, de la cele tradiţionaliste pe linie pastoralo-etnografică, la cele de filiaţie academistă şi pînă la acelea aşezate fără echivoc în zona avangardelor şi în aceea a cercetării limbajelor, coabitau fără crispare şi fără frustrări, genul lor proxim nefiind componenta stilistico-formală, ci autenticitatea expresiei şi nivelul valoric. Deşi între Corneliu Michailescu, de pildă, şi Gh. Petraşcu sau N. Tonitza există o mare deosebire în ceea ce priveşte opţiunea estetică, faptul că ei se regăseau pe aceleaşi simeze şi se adresau aceluiaşi public, în sens larg, dovedeşte atît vigoarea şi siguranţa de sine a creaţiei, cît şi maturitatea şi siguranţa gustului. Întrerupt din dinamica lui firească şi continuat abuziv şi alienant de formele mimetice descrise mai sus, Salonul Oficial interbelic devine, în mod paradoxal, nu un reper al memoriei, ci un proiect al prezentului şi ipostaza unei aspiraţii.

Încercarea de a reconstitui un Salon Oficial, cu actorii şi, în bună parte, cu lucrările care au animat peste două decenii de viaţă artistică normală, se înscrie tocmai în această aspiraţie surdă, dar nu mai puţin imperativă, de a ne recupera modelele, de a ne fixa repere solide şi, de ce nu, de a redobîndi acea generozitate, atît de erodată acum, a comunicării. Dar dincolo de aspectele morale şi de pariul cu uitarea pe care un asemenea proiect le conţine implicit, reconstituirea unui Salon Oficial este şi o provocare adresată nemijlocit artei contemporane; anume aceea că în creaţia adevărată, ca şi în iubire, vîrsta nu este decît o prejudecată. ■

Victor Brauner – *Portretul lui I.M. (Ion Minulescu)*

Alexandru Phoebus *Strada din Paris*



Merica Ramniceanu *Palaria verde*

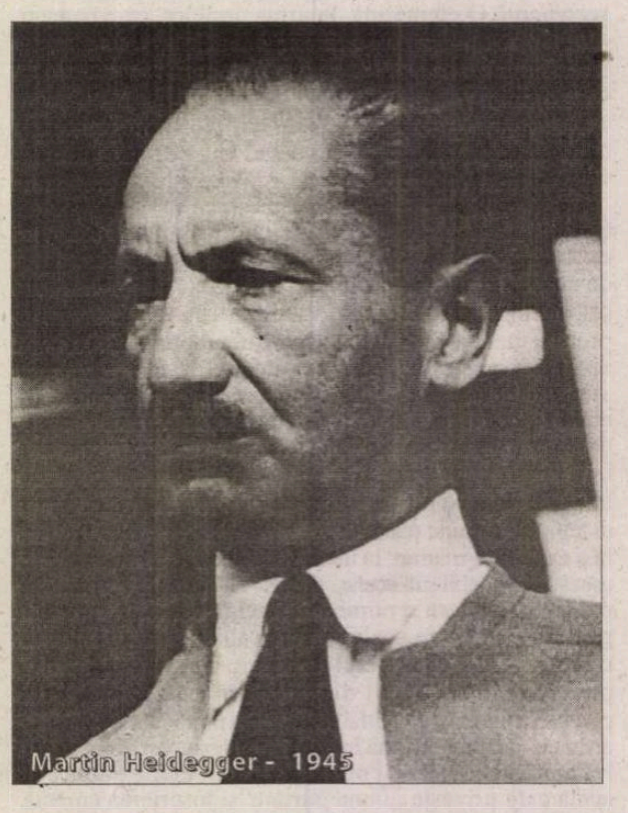
Martin Heidegger
Scrisori către Hannah Arendt

În filozofia sa, care s-a impus printr-o terminologie cu totul originală și prin crearea unor concepte mereu inedite, Martin Heidegger a omis constant și în mod intenționat cuvîntul „iubire" – deși discursul său filozofic avea ca principal obiect, mai cu seamă în perioada de tinerețe, „*Dasein*-ul uman" și tot ceea ce ține de el.

În scrisorile către Hannah Arendt, publicate în volumul în curs de apariție la Ed. Humanitas, acest cuvînt intră în prim-plan și este rostit cu toată tăria, cu toată pasiunea, dezvăluind „prea-omenescul" impetuos al filozofului. Iubirea devine dintr-odată mai mult decît un simplu cuvînt, devine o forță „daimonică", devine incontrolabilul însuși. „Daimonicul m-a izbit din plin", spune Heidegger într-una dintre primele sale scrisori, la cîteva zile după ce are loc prima întîlnire cu Hannah.

Și totuși, chiar aici, în aceste epistole înflăcărate de iubire, sînt reluate și puse tot mai direct marile întrebări filozofice despre om și despre jocul periculos pe care aceasta încearcă, de fiecare dată, să-l joace cu istoria. Textele dau mărturie despre istoria unei iubiri strîns legate de istoria secolului XX, din inima căruia, cu tot patosul său interogativ – și lăsînd deoparte orice terminologie –, Martin Heidegger se întreabă: „Oare prin ce iaduri trebuie să mai treacă omul pînă să înțeleagă că nu el se face pe sine?"

Hannah Arendt - 1933



Martin Heidegger - 1945

10. 2. 1925

Dragă domnișoară Arendt,

Trebuie să trec să vă văd, chiar astă-seară, pentru a vorbi inimii D-voastră.

Aș vrea ca între noi totul să fie simplu, limpede și neprefăcut. Numai astfel ne vom arăta demni de ceea ce ni s-a întîmplat, și anume că ne-a fost dat să ne întîlnim. Faptul că ați devenit studenta mea, iar eu profesorul D-voastră, nu a făcut decît să prilejuiască cele petrecute.

Nu-mi veți aparține niciodată, însă de acum înainte veți face parte din viața mea, iar ea, datorită D-voastră, se va îmbogăți.

Nu știm niciodată ce anume poate însemna ființa noastră pentru ceilalți. În schimb, ne stă în putere să înțelegem efectul distructiv pe care persoana noastră l-ar putea avea asupra celorlalți, obstacolul pe care l-am putea reprezenta pentru ei.

Încotro se îndreaptă acum tînăra D-voastră viață, acest lucru rămîne o taină – să ne înclinăm, așadar, în fața ei. Eu vă voi sta întotdeauna alături – și asta numai pentru a vă ajuta să rămîneți, întotdeauna, fidelă D-voastră înșivă.

Faptul că v-ați pierdut – cum spuneți – „neliniștea" dovedește că ați ajuns la acel fel de a fi care vă este cel mai propriu, la ființa D-voastră în pura ei feminitate. Cîndva veți înțelege și veți fi recunoscătoare – firește, nu mie – că vizita pe care ați făcut-o în „ora de consultație" a fost un pas decisiv, și anume un pas înapoi de pe drumul ce sfîrșește în cumplita singurătate pe care o presupune cercetarea științifică. Doar un bărbat este în stare să îndure această singurătate, și doar atunci cînd i-a fost dat să cunoască chinul și, totodată, nebunia de a fi productiv.

„Bucurați-vă!" – cu aceste cuvinte am să vă întîmpin de acum încolo.

Căci numai dacă vă bucurați veți deveni acea femeie care poate la rîndul ei să ofere bucurie și în jurul căreia oricine simte bucurie, ocrotire, liniște, venerație și recunoștință în fața vieții.

Numai astfel veți fi pregătită cum se cuvine pentru a vă însuși ceea ce poate și trebuie să vă ofere Universitatea. Numai astfel veți putea lucra autentic și serios, dar nu cu încrîncenarea cu care multe dintre femei fac știință, ajungînd într-o bună zi să-și piardă acest zel și să se descumpănească, înstrăinîndu-se cu totul de sine.

Atunci cînd o femeie ajunge la o activitate spirituală proprie, tocmai atunci ea își păstrează esența sa feminină cea mai proprie, iar acest lucru este decisiv.

Să păzim așadar ca pe un mare dar, în interiorul nostru cel mai adînc, faptul că ne-a fost dat să ne întîlnim și să ne ferim să-l mutilăm, în virtutea autoamăgirilor pe care viața ca atare le aduce cu sine; altfel spus, să nu vedem în el doar o prietenie sufletească, ce nu este niciodată posibilă între oameni.

Nu pot și nu vreau să despart loialitatea care se citește în ochii D-voastră și înfățișarea D-voastră atît de dragă de încrederea curată, de bunătatea și de puritatea ființei D-voastră feciorelnice.

Însă, în felul acesta, darul prieteniei noastre ne obligă să fim la înălțimea lui. Această obligație mă face să-mi cer iertare pentru faptul că, în timpul plimbării noastre, mi-am pierdut o clipă cumpătul.

În orice caz, aș vrea să vă mulțumesc și, sărutînd fruntea D-voastră pură, să fac ca ceva din puritatea ființei D-voastră să treacă asupra scrisului meu.

Bucurați-vă, buna mea Hannah !

Al D-voastră,
M. H.

*

21. 2. 1925

Dragă Hannah,

De ce oare, dintre toate posibilitățile date ființei omenești, iubirea este pe departe cea mai bogată și, pentru cei implicați în ea, devine o dulce povară? Deoarece ajungem să ne transformăm în ceea ce iubim, rămînînd totuși noi înșine. Atunci dorim să-i mulțumim ființei iubite și nu găsim nimic care să exprime pe de-a-ntregul recunoștința noastră.

Nu putem mulțumi decît cu propria noastră ființă. Iubirea transformă sentimentul acesta de recunoștință în loialitate față de sine și în încredere necondiționată în celălalt. Astfel, iubirea își sporește în mod permanent propriul ei mister.

Apropierea devine, în cazul acesta, o depărtare extremă față de celălalt. Însă ea nu șterge nimic, ci, dimpotrivă, îngăduie unui „tu" de a se revela în deplină transparență, în simplul său fapt că este, ce rămîne oricum de neînțeles. Irumperea bruscă a prezenței celuilalt în viața noastră este ceva ce depășește orice putință a noastră de a înțelege. Un destin omenesc se dăruie altui destin omenesc, iar a te pune în slujba iubirii curate înseamnă a păstra această dăruire de sine la fel de vie precum în ziua dintîi.

Ce s-ar fi întîmplat dacă m-ai fi întîlnit în cel de-al treisprezecelea an al vieții tale sau dacă totul s-ar fi petrecut abia peste zece ani – în zadar ne frămîntăm mintea cu așa ceva. Nu, totul s-a întîmplat acum, în momentul în care viața ta se pregătește în liniște pentru a se desăvîrși în viața de femeie, cînd trebuie să iei cu tine mai departe tot ce ține de viața ta de fată – toate presimțirile, aspirațiile, avîntul și veselia – lucruri care nu trebuie nicidecum să se piardă, ci să devină un izvor de lucruri prețioase și de frumusețe, de pură dăruire feminină.

Ce pot eu face în acest moment?

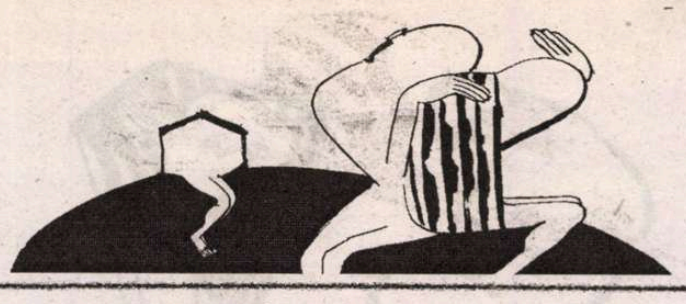
Să am grijă ca nimic din tine să nu fie distrus; ca tot ceea ce a fost greu și dureros în trecutul tău să se transfigureze; ca tot ceea ce este străin de tine și s-a nimerit să ți se întîmple să piară din viața ta.

Posibilitățile date ființei feminine, în mediul în care te afli, sunt cu totul altele decît crede „studenta" și mult mai favorabile decît ea bănuiește. Nici o critică sterilă nu trebuie să te atingă și orice negație de pe poziții de superioritate trebuie să se lovească de tine ca de o stîncă.

Fie ca interogarea masculină să învețe a prețui simpla dăruire de sine; fie ca îngustele preocupări să învețe să vadă toată vastitatea pe care ființa feminină, în întregul ei, o deschide în chip originar.

Curiozitatea, vorbirea fără rost și vanitățile infantile nu vor putea fi stîrpite niciodată; numai femeia, prin modul ei de *a fi*, va putea da noblețe unei vieți spirituale libere.

Cînd va începe noul semestru, luna mai va fi venit deja; liliacul se va revărsa peste vechile ziduri, pomii în



floare îşi vor legăna crengile în grădinile ascunse – iar tu, îmbrăcată într-o diafană rochie de vară, vei intra pe poarta cea veche. Serile de vară vor pătrunde în odaia ta şi vor face ca sufletul să-ţi vibreze de toată seninătatea calmă a vieţii noastre. Nu peste mult timp se vor trezi la viaţă florile pe care le vor culege iubitele tale mîini şi muşchiul din pădure pe care vor păşi minunatele tale visuri.

Şi în curînd nu va trebui oare, în singuraticele mele drumuri pe cărările munţilor, să-i salut pe aceştia? Căci ei te vor întîmpina cîndva cu liniştea stîncilor lor, în ale căror contururi fiinţa ta se regăseşte toată. Voi ajunge şi la lacul dintre munţi pentru ca, de pe povîrnişul cel mai abrupt al văii, să privesc în jos, în liniştitele lui adîncuri.

Al tău,
M.

*

21. 2. 1925

Daimonicul m-a izbit din plin. Rugăciunea tăcută a iubitelor tale mîini şi fruntea ta luminoasă au vegheat asupră-mi, transfigurînd totul cu feminitatea lor.

Nicicînd nu mi s-a întîmplat aşa ceva.

Pe drumul de întoarcere, în ploaia torenţială, mi-ai apărut încă şi mai frumoasă şi măreaţă. Mi-aş fi dorit să cutreier nopţi în şir cu tine alături.

Acceptă cărţulia alăturată ca *simbol* al recunoştinţei mele. Fie ca ea să îţi aducă în minte, totodată, semestrul ce tocmai a trecut.

Te rog, Hannah, mai spune-mi cîteva cuvinte. Nu te pot lăsa să pleci aşa.

Înainte de călătorie ai să fii ocupată. Însă cuvintele tale nu trebuie să fie multe şi nici „frumos" scrise.

Ci aşa cum scrii tu. Numai să fie scrise de *tine*.

Al tău,
M.

*

Totdnauberg, 21. 3. 1925

Dragă Hannah,

Aici sus s-a instalat o iarnă splendidă şi astfel am putut face excursii minunate şi înviorătoare.

De o săptămînă m-am apucat însă din nou de lucru şi ne pregătim încă de pe acum să coborîm în vale pe 24. III.

Îmi doresc adesea ca şi tu să te refaci la fel de bine ca mine, aici sus. Singurătatea munţilor, viaţa paşnică pe care o duc cei de la munte, contactul cu elementele, cu soarele, cu furtuna şi cu cerul, simplitatea urmei lăsate în zăpadă pe panta largă, dispărînd încet-încet – toate astea ţin sufletul departe de orice existenţă fragmentată şi disecată mental în mod inutil.

Iar aici este ţinutul bucuriei pure. Ceea ce este „interesant" devine irelevant, iar munca are ritmul regulat al loviturilor de topor ale pădurarului, ce se aud undeva departe.

Pe lîngă toate astea, cel mai mult mi-aş fi dorit să te iau cu mine atunci cînd, „din întîmplare", mi-ai ieşit în cale, ca să-ţi iei încă o dată rămas bun.

Începînd cu iarna aceasta, Marburg-ul mi se pare mai prietenos şi pentru prima oară mă bucur că mă întorc. Munţii, pădurile şi vechile grădini se vor împodobi cu ce au mai frumos în aşteptarea venirii tale. Şi poate că atunci va fi izgonit şi spiritul paralizant care mi s-a părut că domneşte aici de la început.

Dar poate că stagnarea este ceva curent în universităţile noastre. Ceea ce mi se povesteşte acum despre Freiburg este de asemenea îngrijorător. Însă, la urma urmelor, poate că rămîne totuşi ceva mai valoros decît multele lucruri care „se întîmplă" la Berlin. [...]

Acum mă chinui cu conferinţele de la Cassel care, pentru moment, au o structură prea greoaie. A face lucrurile mai uşoare este, în filozofie, o ocupaţie curioasă – cu cît devin mai simple, cu atît ele rămîn mai enigmatice. Şi nici nu aş vrea să fac publicul să creadă că filozofia poate da un răspuns la întrebările sale.

Ceea ce îmi doresc este să clarific deosebirea dintre formarea concepţiilor despre lume şi cercetarea filozofic-ştiinţifică, referindu-mă la problema concretă a esenţei şi a sensului istoriei. Însă, ce-i drept, această clarificare însăşi nu se poate realiza decît pe o cale conceptual-ştiinţifică. Aşa se face că cercetările mele devin, atunci cînd ţin conferinţe pentru „marele public", o pură absurditate pentru acesta. Dar m-am angajat să fac asta şi trebuie ca, de bine de rău, să o scot cumva la capăt.

Între 24 şi 27 martie sunt la Husserl, la Freiburg, şi mă bucur de pe acum că voi petrece acele zile. Pe urmă voi merge în regiunea mea natală (Meßkirch, Baden), unde voi rămîne pînă pe 3 aprilie. N-ai vrea să-mi trimiţi o scrisoare acolo şi să-mi povesteşti cum ţi-ai petrecut vacanţa?

Cînd aud în jurul cabanei ropotul furtunii, mă gîndesc la „furtuna" noastră. Alteori îmi vine în minte plimbarea noastră liniştită de-a lungul rîului Lahn sau îmi petrec momentele de răgaz cufundat în visare, apărîndu-mi imaginea tinerei fete intrate prima oară în biroul meu, îmbrăcată într-o haină de ploaie, cu pălăria trasă adînc pe ochii mari şi senini, care dădea răspunsuri sfioase şi scurte la toate întrebările. Pe urmă transpun această imagine asupra ultimei zile din semestru – şi ştiu, atunci abia, că viaţa este istorie.

Gîndind cu drag la tine,
Al tău,
Martin

*

10. 1. 1926

Draga mea Hannah,

Seara aceasta – de care mă bucuram dinainte, de săptămîni întregi – şi scrisorile tale. Înţeleg, dar tot nu e mai uşor de dus povara, cu atît mai puţin cu cît ştiu ce îţi pretinde iubirea mea. Că ai ajuns la limită şi eşti gata să-ţi pierzi credinţa – asta nu este, aşa cum ar dori să creadă idealizarea romantică, ceva cu totul străin de fidelitatea cea mai adîncă.

Te-am uitat – dar nu din indiferenţă şi nici pentru că, între timp, au intervenit lucruri urgente care îşi cer rezolvarea, ci fiindcă a trebuit să te uit şi te voi uita ori de cîte ori lucrul meu mă va împinge către concentrarea maximă. Şi asta nu e o chestiune de ore sau de zile, ci un proces a cărui pregătire poate dura săptămîni şi luni de-a rîndul şi care, apoi, scade în intensitate.

Această des-prindere de tot ce e omenesc şi întreruperea tuturor raporturilor cu ceilalţi este, din punct de vedere al creaţiei, cea mai grandioasă dintre experienţele omeneşti – iar din punct de vedere al situaţiei concrete, cea mai infamă din cîte există. Ţi se smulge inima din trup în deplină stare de conştienţă.

Şi cel mai greu lucru este că această izolare nu poate invoca performanţa drept scuză, deoarece pentru izolare nu există unităţi de măsură, iar renunţarea la raporturile omeneşti nu poate sta în cumpănă cu nici o performanţă. Toate astea trebuie pur şi simplu să le suporţi – şi anume în aşa fel încît să nu mai ajungi să vorbeşti despre ele nici măcar cu cei mai apropiaţi.

Sub povara acestei izolări necesare îmi doresc de fiecare dată şi o deplină izolare exterioară – din care nu revii decît în chip aparent printre oameni – precum şi puterea de a mă depărta cu totul de ei. Căci numai aşa ar putea ei să fie cruţaţi de toate sacrificiile care li se cer şi de faptul de a se vedea respinşi.

Dar această dorinţă chinuitoare este nu numai imposibil de îndeplinit, ci şi una care se întîmplă să fie uitată – iar atunci raporturile omeneşti cele mai intense devin iarăşi izvor al unei reînnoite dorinţe de izolare. Aşa se face că lipsa de consideraţie şi brutalitatea survin tocmai faţă de oamenii cei mai dragi şi mai apropiaţi, iar o asemenea viaţă se reduce atunci în mod constant doar la a avea pretenţii, fără ca acest lucru să poată fi justificat de fiecare dată. A putea să te descurci în această situaţie imposibilă – fără să te refugiezi într-una dintre cele două extreme – înseamnă să existi ca filozof.

Ceea ce îţi spun acum nu poate şi nu trebuie să fie o scuză; dar ştiu că prin aceasta te fac să te apropii din nou – şi poate şi mai puternic – de mine, căci dacă nu tu, cine atunci ar putea să înţeleagă? Ceea ce fac eu acum nu înseamnă decît a întări prietenia noastră, împingînd-o pînă la ultimele ei limite, tocmai pentru ca în felul acesta rostul ei să devină cu atît mai vizibil în necesitatea lui. „Tragic" este aici un cuvînt gol, iar pentru noi doi şi pentru felul pozitiv în care am ajuns să ne percepem existenţa – unul prin care putem înţelege ruptura în întreaga ei forţă autentică – acest cuvînt şi-a pierdut orice sens.

Dacă aş trece ceea ce ţi-am spus sub tăcere şi ţi-aş da asigurări că, de fapt, te-ai înşelat, n-aş face decît să încerc să ascund cum stau lucrurile.

Şi, dacă aş adăuga că mi-e groază de orice activitate exterioară, ar însemna că pretind „un concediu" pe care nu îl poate da nici un minister şi care poate fi doar smuls cu forţa, ca o pradă. Iar ieri totul a fost învăluit într-un simbolism aproape misterios – cînd mi-ai spus tu că sunt „un pirat" – şi te-am aprobat cu un zîmbet, simţind parcă totodată „cu teamă şi înfiorare" frigul şi furtuna din timpul unei călătorii pe mare.

Cînd îmi povesteşti cum glumiţi, spuneţi anecdote şi faceţi haz pe seama filozofilor – mi se pare foarte amuzant şi, dacă aş condamna aşa ceva, ar însemna că sunt stupid şi îmi dau aere de consilier aulic. Sigur că dacă, pe lîngă intenţiile de a învăţa şi de a absolvi studiile, asta ar fi singurul lucru care preocupă spiritele, ar fi îngrozitor pentru tineri.

Iar în ce priveşte hotărîrea pe care ai luat-o – răspunsul meu este „nu" cînd mă gîndesc la mine însumi şi „da" cînd mă gîndesc la mine în singurătatea muncii mele. Însă elementul pozitiv trebuie să fie o hotărîre concretă, iar asta nu este o frază de seminar sau de curs. În cea din urmă privinţă, absolut independent de tine şi de mine, este clar că în anii tăi de tinereţe nu te vei stabili aici, în funcţie de semestrele disponibile. Pentru tineri este întotdeauna un semn rău dacă nu au puterea să se desprindă şi să plece. Este un semn că şi-au pierdut libertatea lor instinctivă şi că, de aceea, chiar dacă rămîn, nu mai au nici o evoluţie – chiar făcînd abstracţie de faptul că acest tip de elevi îi contaminează destul de repede şi pe cei proaspăt veniţi, care îmi scapă astfel din mînă de la bun început. Îmi pot foarte bine închipui că cei ce sunt etichetaţi ca „studenţi ai lui Heidegger" reprezintă un fenomen nu tocmai îmbucurător. Ceea ce se răspîndeşte tot mai mult şi devine îngrijorător este un anumit mod de a gîndi, de a pune întrebări şi de a discuta cu totul crispat. Astfel de influenţe ale mediului sunt mai puternice decît individul şi rezistenţa împotriva lor nu face altceva decît să te macine.

Poate că hotărîrea ta devine un exemplu şi mă ajută să împrospătez aerul. Dacă va avea urmări bune este numai pentru că ne-a cerut amîndurora un sacrificiu.

Seara şi scrisorile tale îmi reînnoiesc certitudinea că totul este şi va fi bine. Aşa cum eu uit şi trebuie să uit în asprele perioade de care vorbeam mai înainte, şi *tu* trebuie să te bucuri de situaţia ta, aşa cum ştie să o facă numai o inimă tînără, cu aşteptări şi credinţe puternice în faţa unei lumi noi, pline de promisiuni – care aduce cu sine lucruri noi de învăţat, vînt proaspăt şi promisiunea creşterii. Dacă fiecare dintre noi va rămîne la înălţimea existenţei celuilalt, adică la înălţimea libertăţii credinţei şi a unei încrederi netulburate, care este o necesitate interioară, atunci asta va însemna tocmai confirmarea iubirii noastre.

Viaţa mea decurge – fără contribuţia şi fără meritul meu – într-o siguranţă atît de neliniştitoare, încît vreau să cred că vidul care va urma plecării tale este necesar. Izolarea crescîndă din ultimele săptămîni, în vederea lucrului, precum şi dorinţa lui Husserl de a petrece mai mult timp împreună, apoi decizia ta – toate acestea sînt forţe atît de deosebite, care urmează să-mi deschidă calea pentru planuri şi isprăvi cu totul noi. Şi astfel vor veni iarăşi acele zile singuratice şi reci în care existenţa, bolnavă de probleme, va fi mînată de o necesitate şi de un entuziasm de neînfrînt. Iar, dacă îţi vei păstra credinţa, vei simţi curînd în inima ta cum singurătatea te cheamă şi te roagă să te bucuri de ea, pentru a rămîne astfel credincioasă.

Al tău,
Martin

Traducere de
Catrinel PLEŞU

(Din volumul Hannah Arendt - Martin Heidegger,
SCRISORI 1925-1975,
în curs de apariţie la Ed. Humanitas)

Fragmentul de eseu care urmează face parte dintr-o carte scrisă la șase mâini și intitulată *Sadovaia 302 bis*, autori fiind Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga, Virgil Mihaiu, Ovidiu Pecican și Ion Vartic. Patru dintre aceștia au făcut în iulie 2005 o excursie documentară pe urmele personajelor din romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, în cadrul unui proiect numit *Bulgakoviada*. Cartea este în curs de apariție la Biblioteca Apostrof din Cluj și va constitui o premieră în România.

Bulgakov și vremurile Antihristului

Privită în oglinda măritoare a diavolilor coborâți pe pământ, societatea comunistă a Moscovei anilor '30 din romanul *Maestrul și Margareta* este supusă unei satire mușcătoare. Prin critica defectelor de caracter sunt vizate tarele și viciile de structură ale unui sistem demagogic, care impune falsitatea, măștile, potemkiniada. În memoriul trimis de Mihail Bulgakov lui Stalin în 1930, scriitorul recunoaște că operele sale critică „trăsăturile îngrozitoare ale poporului meu" și „nenumăratele monstruozități ale cotidianității noastre". Magistru al parodiei, diavolul are în *Maestrul și Margareta* rolul benefic de a imita imitația, de a maimuțări găunoșenia, distrugând-o. Nu întâmplător Bulgakov își ia drept motto citatul din Goethe în care Mefisto se autodefinește drept „o parte din acea putere/ ce veșnic răul îl voiește/ și veșnic face numai bine". Într-o lume degradată până în măduvă, Woland și suita sa apar ca niște restauratori, prin negație și deconstrucție a formelor existente, ai adevărului și curățeniei morale. Desigur, rolul diavolilor nu merge atât de departe încât aceștia să devină niște propovăduitori ai binelui, totuși farsele macabre jucate de ei au finalmente un rol cathartic.

Pe de altă parte, răul practicat de moscoviți nu are o dimensiune romantic-metafizică, este un rău meschin și josnic, întreținut de caractere mărunte. Bulgakov nu se apleacă asupra marelui rău instituțional reprezentat de statul totalitar comunist (deși Maestrul este denunțat și anchetat de aparatul de represiune, iar Bulgakov însuși trăia cu frica arestării și a deportării), așa cum o vor face Alexandr Soljenițîn sau Varlam Șalamov, ci e interesat de psihologia omului curent în care politica de formare a „omului nou" scoase la suprafață zgura celor mai mlăștinoase resentimente și frustrări. Încă din *Faustii* lui Maler Müller și Goethe, Lucifer și Mefisto își clamau dezgustul și latitudinea de a mai ispiti umanitatea, forfoteală de „goange" care „în orice scărnă-și bagă nasul". Woland manifestă și el un dispreț nedisimulat față de cohorta de impostori, delatori și profitori de teapa lui Aloizi Mogarici, a căror prezență pur și simplu îl indispune.

Distanța dintre grandoare (chiar și în rău) și meschinătate este sugerată cel mai bine de contrastul dintre participanții la balul Satanei și populația moscovită. La noaptea de Sabat găzduită de Woland participă mari asasini și otrăvitori, pe care diavolii îi tratează cu deferență, rugând-o pe Margareta, ca amfitrioană, să le acorde un minim de atenție fiecăruia, pentru a nu le leza sensibilitatea. Infernul lui Woland este populat de această societate „aleasă", mari păcătoși care au meritat damnarea eternă. Concetățenii Maestrului, în schimb, sunt atât de mărunți moral, atât de șterși și reduși sufletește, încât sunt incapabili de a mai risca sau chiar de a gândi grandiosul gest luciferic.

Această aplatizare spirituală trădează degenerarea iremediabilă a umanității, apropierea sfârșitului. Prin descinderea diavolilor, sub apăsarea norului negru de furtună cu pântecele luminat de fulgerări galbene, Moscova este colorată într-o lumină de apocalipsă. Bulgakov exprimă sentimentul apăsător, nu doar personal ci generalizat într-o societate comunistă, că trăiește sfârșitul lumii, când răul a copleșit forțele binelui. Este vremea Antichristului și a armatelor lui Gog și Magog, când iadul se revarsă pe pământ. Diavolii și-au schimbat sarcina de ispititori în cea de pedepsitori, fiindcă lumea noastră a devenit deja lumea de apoi, în dimensiunea sa infernală. Sadici, diavolii au de-acum permisiunea de a-i batjocori, a-i tortura și a-i ucide chiar aici, în cotidian, pe „morții vii", pe decerebrații spiritual și moral care sunt „oamenii noi".

Woland nu este însă Antichristul. Proiectând în el, la

1935

modul compensatoriu, revolta sa împotriva unui întreg sistem social monstruos și a subiecților săi dezumanizați, Bulgakov îl înnobilează la rangul de agent punitiv venit să dea fiecăruia după merit. Pogorâți în Moscova în miercurea (în teologia scolastică, a treia zi a facerii lumii este ziua căderii îngerilor) din săptămâna Patimilor, diavolii bulversează capitala până sâmbăta de dinaintea duminicii Învierii. În societatea aceasta care nu mai știe să celebreze Paștele, Învierea are mai degrabă nuanța celei de-a doua veniri a lui Christos, când Fiul lui Dumnezeu va apărea cu chip înspăimântător de judecător și pedepsitor. Woland este colaboratorul și instrumentul lui Yeshua într-o lume numai bine coaptă pentru pedeapsă. Nu întâmplător, la plecarea din Moscova, sâmbătă seara, înaintea Învierii, diavolii se transformă, din figuri patibulare, în călăreți negri, înfricoșători. Woland, Koroviev, Azazello și Behemoth își dezvăluie adevăratul lor chip: ei sunt cei patru cavaleri ai Apocalipsei!

Cele două romane, romanul Maestrului care scrie despre Yeshua Ha-Nozri și romanul „autorului obiectiv" (Bulgakov ca narator) care scrie despre Maestru, se află într-un paralelism invers, contrastiv. Ele reflectă începutul și sfârșitul istoriei sacre a umanității acoperite de Noul Testament, întruparea lui Isus Christos și sfârșitul lumii. Yerushalatimul și Moscova se află la cele două capete ale săgeții istoriei creștine, între polul binelui și al răului. Fiecare din aceste capitale are parte de epifania pe care o merită, conform maximei lui Woland că „fiecăruia i se va da după credința sa". Ierusalimul biblic este binecuvântat de prezența Fiului lui Dumnezeu, la Moscova ia ființă diavolul. În contrast cu amiaza și lumina binelui, capitala sovietică se scufundă în miezul de noapte al infernului. Întreg orașul devine o scenă de spectacol de „magie neagră" și de noapte valpurgică, balul Satanei cuprinzând simbolic toată populația moscovită.

Cauza acestei furtunoase „coborâri și revărsări a sacrului peste lume", cum o caracterizează Ion Vartic (în *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la* **Maestrul și Margareta**, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2004), este așadar corupția iremediabilă a oamenilor și a sistemului, care atrage implacabil judecata și pedeapsa divină. Vina cea mai mare a societății moscovite constă în ateismul ei, ridicat de comunism la rangul de ideologie de stat. Echipa de diavoli se materializează literal în timpul lecției de deconspirare a religiei ca o ficțiune pe care i-o ține Berlioz lui Bezdomnîi, iar Woland își rotește, cu o aprehensiune comică, „ochii speriați peste case, de teamă parcă să nu apară cumva în fiecare fereastră câte un ateu". Este ca și cum „omul nou" (într-un sens, iată, complet opus celui propovăduit de apostolul Pavel) ar fi atins limita ultimă a necredinței tolerabilă de către instanțele metafizice. În momentul în care umanitatea, condusă de principiile pozitivismului, sfârșește prin a nega complet transcendența, aceasta se pogoară violent, pentru a-i aduce aminte omului despiritualizat de existența sa.

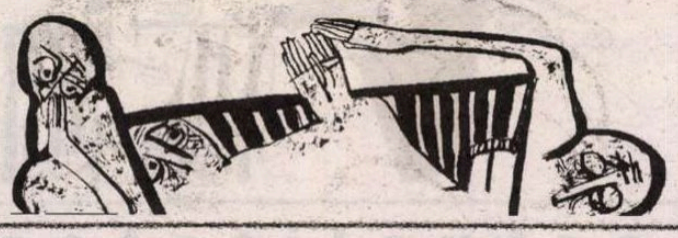
În termeni psihanalitici, s-ar putea spune că venirea lui Woland la Moscova reprezintă o întoarcere a refulatului colectiv. Ori de câte ori conștiința suferă o inflație rațională, arată C. G. Jung, psihicul, individual și colectiv, tinde să compenseze această unilateralizare printr-un proces de sens contrar, constând într-o explozie a materialului refulat și o luare în posesie de către umbră. Societățile totalitare, care pretind să controleze întreaga activitate, conștientă și inconștientă a indivizilor, mai mult, care încearcă să substituie ritualurilor religioase propria lor ideologie mesianică, sunt cele mai predispuse la decompensarea umbrei. *Doctor Faust* al lui Thomas Mann și *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov sunt, fiecare în registru propriu, niște parabole pentru demonizarea, adică isterizarea, societății fasciste, respectiv comuniste.

Desigur, Bulgakov nu tratează tema în termeni psihiatrici, ci în termeni metafizici. La nivelul realității romanului, diavolii nu sunt niște proiecții psihice (deși anchetatorii preferă să explice fantasticul ca hipnoză și iluzie), ci niște făpturi reale (e adevărat, supranaturale). Tocmai pentru a-și impune existența în ochii unor indivizi atei își face demonul apariția concretă. Al șaptelea argument al existenței lumii celeilalte, în afara celor cinci tradiționale și a celui kantian, invocat de către Woland în polemica sa cu Berlioz, este însăși prezența sa empirică, evidența faptelor sale, a morții lui Berlioz spre exemplu.

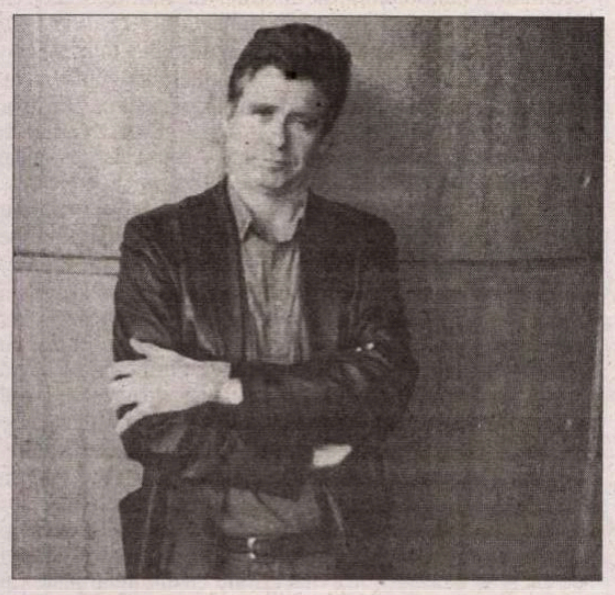
Lipsa inacceptabilă și vina maximă de care se face vinovat „omul nou" este pierderea oricărui contact și deschidere spre transcendență. În combaterea acestei plafonări antropologice, nici nu mai are importanță dacă mesagerul lumii celeilalte este Dumnezeu sau diavolul. Criza este atât de mare, urgența atât de presantă, încât ea trebuie remediată printr-o acțiune oarecare a supranaturii, indiferent dacă aceasta se manifestă sub latura sa de lumină sau de întuneric. Pentru un om decerebrat și „depneumatizat", nu mai are importanță dacă dovada plenitudinii transcendenței este făcută de polul pozitiv sau de polul negativ al acesteia. În acest sens, chiar dacă în planul dimensiunii metafizice a existenței, diavolul este antagonistul lui Dumnezeu, în planul lumii imanente din romanul lui Bulgakov, Woland este „trimisul și colaboratorul său principal" (Ion Vartic), *Aux grands maux, les grand remèdes*!

Totuși, nu întreaga umanitate este iremediabil coruptă și plafonată. Atunci când, în *Faustii* lui Maler Müller și Goethe, Lucifer sau Mefisto se plâng că nu mai au tragere de inimă să ispitească o umanitate meschină, contraexemplul care li se dă, de om ce merită atenția prinților întunericului, este Faust. După îndelungi căutări, din 122 de Margarete găsite în Moscova, diavolii se opresc în sfârșit asupra Margaretei Nikolaevna, singura demnă de rolul de amfitrioană la marele bal al Satanei. Iar Margareta, la rândul ei, îi va duce pe diavoli la Maestru. Desigur, față de mitul faustic, termenii pactului dintre om și diavol sunt aici aniversați. Nu bărbatul este cel care face înțelegerea cu Mefisto pentru a o găsi pe aleasa inimii sale, pe femeia arhetipală, ci femeia îndrăgostită este gata să-și vândă sufletul pentru a-l regăsi pe bărbatul iubit.

Corin BRAGA



Cel mai provocator roman despre 11 septembrie



● Prozatorul american Jay McInerney are 51 de ani şi e sub reflectoarele presei nu doar culturale, ci şi de scandal, datorită faimei sale de romancier, dar şi de petrecăreţ în cluburile de noapte din New York, de mare amator de alcool, femei şi droguri. După ce a urmat cursuri de scriere literară cu Raymond Carver, a debutat în 1984 cu *Lumini strălucitoare, oraş mare*, roman cu un asemenea succes încît l-a propulsat, alături de Bret Easton Ellis şi Tama Janowitz, în fruntea generaţiei de „optzecişti" americani. Dar romanele lui următoare i-au dezamăgit admiratorii. Abia după un deceniu a cunoscut din nou succesul, cu *Treizeci de ani şi praf* (1993) şi *Glamour* (1998). Cel de al şaptelea roman al lui McInerney *Viaţa bună*, apărut recent la Ed. Alfred A. Knopf, este considerat în cronica semnată de Benjamin Strong în „The Village Voice" un triumf, cea mai bună carte a lui de pînă acum, depăşind *Treizeci de ani şi praf*, a cărei continuare este. Acţiunea se termina acolo în 1987, cînd soţii Calloway, un cuplu tipic mediului burghez din Manhattan, se afla în pragul unei crize conjugale: soţia, Corinne mărturisise că are o legătură cu cel mai bun prieten al bărbatului ei, iar Russel, soţul, încerca să cumpere editura falimentară la care lucra. *The Good Life* începe cu familia Calloway, reconciliată şi întregită cu doi copii, pregătindu-se, luni 10 septembrie 2001, să dea o petrecere. McInerney trece apoi la ziua de miercuri 12 septembrie după atentate, respingînd ideea că după 11 septembrie nimic n-a mai fost ca înainte, că a existat o singură experienţă colectivă a durerii, care i-a unit pe americani. El îşi propune să demonstreze că nenorocirea a însumat milioane de experienţe individuale, că unii au pierdut mai mult decît alţii şi că fiecare şi-a trăit în felul lui spaima şi dezorientarea. Limitîndu-se la mediul pe care-l cunoaşte, cel al privilegiaţilor din Manhattan şi lumea literară, romancierul reconstituie peisajul cultural zguduit al acelei toamne de după catastrofă, dar şi modul cum new-yorkezii descoperă în ei o nouă generozitate, în contrast cu nombrilismul lor obişnuit. Corinne se duce să ajute salvatorii din zona Turnurilor Gemene şi se îndrăgosteşte de un alt benevol, încearcă să nu mai fie doar o casnică mondenă, doar soţie şi mamă, lucrînd la un scenariu după romanul *Fondul problemei* de Graham Greene, deşi în cercul de prieteni literaţi ai soţului ei „scrierea unui scenariu era un eufemism pentru a fi şomer". McInerney face aluzie de-a lungul întregii cărţi la conflictul moral din *Fondul problemei*, iar culpabilitatea de care e impregnată *Viaţa bună* aminteşte de alt roman al lui Greene, *Sfîrşitul unei iubiri* – povestea unui adulter într-o metropolă sub bombe. Romancierul care, prin intermediul personajelor lui, îşi propune să afle în ce măsură Istoria ne schimbă cu adevărat ca indivizi, lasă să se înţeleagă – şi asta face că *The Good Life* să fie cel mai provocator roman despre 11 septembrie 2001 – că cei mai mulţi americani, adică cei ce n-au avut de suferit direct, nu s-au schimbat deloc după atentatele teroriste.

Gala pentru Dali

● Celebrei relaţii dintre Salvador Dali şi soţia lui, care a făcut să curgă rîuri de cerneală de tipar, i se adaugă încă un volum, semnat de Sophie Delassein şi apărut la Ed. Lattès. Cei doi s-au întîlnit în vremuri de criză, la sfîrşitul verii 1929, cu cîteva săptămîni înaintea krach-ului bursier (hazardul drag suprarealiştilor!). Relaţia lor începută ca o poveste frumoasă s-a sfîrşit după şase decenii sub auspiciile cele mai sordide. Între aceste două momente s-a derulat istoria impetuoasă, exhibiţionistă şi nebunească pe care Sophie Delassein o relatează în manieră reportericească, urmărind prin documente şi mărturii firele electrice ale celor două existenţe ieşite din comun, în care se amestecă arta şi banii, gloria şi scandalul.

Ştiri culturale din Atena

● Ambasada României a făcut parte din comitetul de organizare a Festivalului de Film Francofon din Grecia (30 martie-8 aprilie), ediţia 2006. Filmul românesc *Filantropica* (regia Nae Caranfil) proiectat în sala cinematografului Apollon, Atena, a obţinut Premiul Filmului Francofon al Festivalului. Filmul *Va, vis et deviens* (regia Radu Mihăileanu) a obţinut Premiul TV5 „pentru cel mai bun film francez inedit".

Ambasada României, în colaborare cu Primăria oraşului Marathon şi sprijinul Prefecturii Attica a organizat două expoziţii de artă românească la Muzeul Olimpic Marathon, şi în continuare la Pireu, Galeria International Action Art, în cadrul cărora au expus artiştii plastici Daniela Făiniş (sculptură porţelan), Emilia Persu (pictură pe lemn), Ion Atanasiu (grafică), în perioada 21 martie-5 aprilie.

Daniela Făiniş, sculptor în porţelan, a absolvit Facultatea de Arte Plastice în 1985 şi în prezent trăieşte ca artist liber profesionist la Bucureşti. Împreună cu ceramistul Neculai Aristinian a avut expoziţii în Germania (Fundaţia Gerhart Hauptman, Düsseldorf), Strasbourg (Consiliul Europei), Bruxelles (Galeria „La Source"), Paris (Centrul Cultural Român), Japonia (Muzeul Sanshokan) şi România (Galeria Rotundă a Teatrului Naţional Bucureşti, Galeria Simeza ş.a.) A câştigat premii şi burse în România (1998 Premiul „Alexandru Ţipoia", 1997 Premiul Muzeului Naţional Cotroceni, 1992 Premiul Uniunii Artiştilor, 1991 Premiul Artştilor Tineri), Portugalia (1997 International Artistic Ceramic – Aveiro), Japonia (1992 Menţiune de Onoare la Mino), Italia (1989 Medalia de Aur în Concursul Internaţional de Ceramică).

Emilia Persu a absolvit Secţia de pictură a Facultăţii de Arte Plastice în 1998 şi în prezent trăieşte la Bucureşti, ca artist liber profesionist. A absolvit cursuri de pregătire şi a beneficiat de burse precum Frans Masereel, Belgia, 1997, 2000; Fort de Bruissin, Lyon, Franţa, 2001; Tradiţie şi Artă Postmodernă, Fundaţia HAR, 2000. A avut expoziţii personale la Centrul Cultural Român din Viena,1996, Art Jazz Club, Bucureşti, 2000; Centrul Cultural Român Paris, 2001; Galeria Casa Artei, Bucureşti, 2001; Veneţia, „Carnaval" 2002; Centrul Latino-American, Bucureşti, 2003; Muzeul Literaturii Române, 2003

Graficianul Ion Atanasiu Delamare, profesor la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti, membru al Uniunii Artiştilor Plastici, a beneficiat de burse prestigioase precum *Kulturkontakt* Austria, *Frans Masereel Graphic Centre Kasterlee*, Belgia. A obţinut Premiul pentru Grafică al Uniunii Artiştilor Plastici, 1996. Între cele mai recente expoziţii personale (2000-2005) se numără cele de la Galeria Simeza, Bucureşti, Centrul Cultural Român Paris, Centrul Cultural Român Viena, Waibstadt, Germania, Southampton, Marea Britanie, Castelul Musée de La Croix, Franţa, Târgul de Artă de la Hanovra.

Ryszard Kapuściński

Şi pentru 2005, mass-media poloneză a identificat, cum face în fiecare an, 10 dintre cele mai vândute cărţi în Polonia, din principalele domenii editoriale, inclusiv al traducerilor sau al lucrărilor de referinţă. De data aceasta au fost reţinute numai două plachete de versuri, ceea ce a surprins mulţi cititori şi mai ales critica de specialitate. În fruntea topului se află Papa Ioan Paul al II-lea, care a fost tipărit în anul care a trecut în 3 milioane de exemplare în ţara sa natală. Din domeniul poeziei au fost bine vândute volumele semnate de Ryszard Kapuściński, *Dreptul naturii* şi cel al laureatei Premiului Nobel, Wislawa Szymborska, *Două puncte*.

Iată câteva poeme care poartă semnătura lui Ryszard Kapuściński.

Din ambele părţi ale oceanului

Să fii pe întinderea
plină de apă
şi de peşti
de culoare cenuşie şi de plumb
linia orizontului:
avionul se înalţă în forţă -
ca să îl simţi apoi cum se lasă;
suntem deja departe unul de altul
între decolare şi aterizare
tăierea venelor e făcută
gravitaţia genelor începută
în degete nici un simţ
dar visul despre locul în care ne aflăm
n-a vrut să vină

Oxford

O noapte
de sâmbătă spre duminică
în noaptea aceasta
nu se doarme
pe strada principală maşinile gonesc
voci ridicate se perindă pe la fereastră
sunt discuţii bucuroase şi banale
nu pot dormi
citesc în ziar că
infarctul atacă victima mai ales
între 8.00 şi 9.00 dimineaţa
este 2.15.

Prezentare şi traducere de
Nicolae Mareş

actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Este adevărat că, citind de la vârste fragede și altceva decât poezia din manual, concurând și obținând distincții la diferite ocazii, având o informație culturală, muzicală, plastică, teatru, elevul devine atent la ce vibrează sufletul său, ce îl fascinează și ce îl oripilează din ce găsește la îndemână pe piața de carte dintr-un centru cum este Brașovul, cu Sibiul aproape și cu Bucureștiul într-o zare nu prea îndepărtată. Sunteți interesată să vă verificați gustul propriu, în căutarea unei voci autoritare, de o exigență necruțătoare dacă se poate, care să vă prevadă în textele dvs. de-acum un viitor cel puțin onorabil. Vă aflați într-un moment de ușoară derută când vă puneți întrebarea că v-ați învesti un timp prețios „în ceva pentru care – spuneți – nu am nici o vocație". Dar ați fost încurajată să scrieți, ați fost publicată în reviste pentru elevi, cerând părerea unor scriitori în care aveți încredere, vi s-a formulat îndemnul de a continua. Pentru că la această vârstă sunteți, profesional vorbind, într-o neîntreruptă creștere, de gust și bună orientare, învățătura vine din toate direcțiile, influențele sunt diverse ca și tentațiile. Nu trebuie să vă pierdeți în judecățile altora ci să vă căutați drumul urmărind lumina interioară și ferindu-vă să fiți epigonul celor pe care îi admirați. Deocamdată exersați cu convingerea că lumea vă este deschisă, că este loc destul sub soare pentru toate vocile, pentru cuminție și îndrăzneală și pentru toate săgețile care caută zarea. Vă voi cita aici, ca să rămână mărturie și pentru alți tineri care citesc cu inima trează și mintea deschisă și instinctiv au și discernământ: „Citesc și altfel de poezie decât aceea a autorilor din manualele școlare, iar dintre preferințele mele, cea mai importantă este reprezentată de Mircea Cărtărescu. Am citit cartea *Fetița cu o mie de riduri* a poetei Nora Iuga și am descoperit o poezie care mă tulbură și mă face să cred că nu voi putea scrie niciodată astfel. Cu toate acestea, uneori întâlnesc la poeții tineri imagini și un mod de exprimare care mi se par oribile. În copilărie m-au fascinat poeziile Anei Blandiana [...] Dar, după ce i-am citit pe G. Bacovia, E. A. Poe, poezia a căpătat pentru mine o importanță colosală și mi-am imaginat-o multă vreme ca pe o sferă strălucitoare, imensă și uluitoare, în care circulă elemente ce dau viață, culoare și sens întregii lumi..." Ceea ce mi-a plăcut, citindu-vă poemele scrise din 2003 încoace, a fost să constat saltul stilistic de la un an la altul, o coborâre în lumea concretă, fără însă a vă pierde azurul viziunilor înaripate necesare într-o viață de poet veritabil, căutarea și găsirea unei exprimări bogate și proaspete, seriozitatea sentimentelor pe care le convertiți în cuvinte. Aveți grijă să nu renunțați la nimic din ceea ce vă este propriu, suav și dur, nu încercați să vă contaminați cu tot dinadinsul de *puroaiele* și miasmele pe care mulți le cultivă din teribilism. Poetul este hărăzit să scrie despre toate ale lumii, nu numai despre urât și contorsionări dezagreabile cum foarte mulți o fac azi, intrând într-o fundătură din care nu se vor mai salva. Credința poetului și darul cu care este încoronat, să meargă spre împăcarea contrastelor și înțelegerea lor corectă. Dar a atinge cu demnitate suferințele lumii și dezechilibrele mintale ține de bun simț și de iubirea pentru semenii noștri, pe care îi putem vindeca prin cuvânt, prin frumusețe, prin puterea de a visa și spera în numele lumii întregi. Ați scris în 2003 (când erați într-a șasea?) această *Nocturnă*: „În tăcerea gravă și noaptea ce se lasă/ Murdară și udă,/ Udă și murdară,/ Nimic nu cugetă, nimic nu tresare./ Cerul sângerează.// Din surele ruini ale aducerii aminte/ Mii de iviri tulburătoare se înalță;/ Învie veacul mort,/ Moare clipa trează;/ Demoni albi veghează.// Mocnit ard în gânduri de metal/ Scântei de vis, foi de speranță,/ Și se sting îngropate/ În huma grea și neagră". Iată un alt poem, puțin în schimbare de timbru din anul imediat următor, *Para-noir*: „Becul de turtă își varsă puroiul/ În borcanele umbrelor îmbălsămate cu fum/ Pereții se sparg în cioburi de fier/ Și amestecă pulbere de sânge cu cheaguri de scrum// În atmosfera pestilențială plutesc fulgi albaștri și roșii/ Se zbat tăcut pe melodii sinistre orele cu aripi de corb;/ În închisoarea de jar a focului din vatră/ Ard teribil pagini dintr-o carte de Poe// Vântul hulește în hoituri de ferestre/ Și lupii flămânzi hohotesc în depărtări/ Cerul se face roșu ca luna/ Și ca îngerii care în întuneric mor" - în acest text poezia învinge cu uneltele ei consacrate doar pe mici porțiuni, între vocalize ale urâtului la care reacționați descriptiv. Feriți-vă de adjectivele tari ca de o molimă. Feriți-vă de adjective, oricum. Din 2005, am avut de unde alege, această *Viziune de toamnă*: „Aș vrea să apăs pe un buton și să se facă dintr-o dată vară,/ vară explozivă în parcul central/ fericire elastică și râsete transparente să se rostogolească pe ringurile de vată,/ napolitanele cu cremă de ciocolată să danseze salsa, să facă baloane de săpun;/ Aș vrea să apăs pe un buton ca tu să cânți,/ apoi să înoți printre norii pictați în acuarele Tempera Alziarine;/ Cu genele scânteietoare să aliniezi constelațiile în poziție exactă/ până când infinitul s-ar învârti leneș în cerc,/ să aduni plantele de velur în cutia craniană a hanoracului bleumarin./ Iar noi, îmbrăcați în cele mai scumpe haine de pe Republicii/ să locuim în vară/ ca într-un cartier bântuit cu tavan artificial! - în acest text mi se pare că exagerați în a înșirui amănunte nesemnificative, neputându-vă concentra în a stăpâni invazia tuturor relicvelor sentimentale, visătoriilor copilăroase, ca să evadați în versul final în excepțional de-a dreptul. Același lucru aș spune și despre un alt poem aparținând lui 2005, cu un crescendo și el în final dar cu o consistență, alta, și în rest. *Tu parcă*: „Tu parcă ești făcut din vată de zahăr,/ tu parcă te întinzi pe stâlpi de înaltă tensiune, și pierdut între cadavre de/ motoare cu reacție împrăștii perle fosforescente în atmosfera rigidă;/ tu parcă exiști doar ca să sfâșii această realitate bizară, pășești deghizat în/ schiuri artificiale peste cranii lipite cu scotch/ tu parcă vii de pe altă planetă, inima ta de sticlă portocalie parcă mă confundă/ cu oglinda retrovizoare a unui camion/ în care păunul leșinat își desface coada vărgată". De remarcat că, ajungând la poemele anului în desfășurare, discursul se prelungește și din el ar fi păcat să renunți la amănuntele ce bântuie către o etapă nouă, care s-ar putea să se cristalizeze mai lent. Poeții tineri trebuie înțeleși și lăsați să-și consume pe îndelete obsesiile, să se plictisească singuri de ele și să înceapă a le evita, găsind ca din întâmplare căi noi care să-i fascineze și pe ele urmând a se maturiza, cu un sentiment brusc de amărăciune, dezolare și sărăcire. Iată, în final, acest poem-concluzie, intitulat *Îmi amintesc*: „Un timp ai fost tăcut precum existența unui iepure cu urechi de diamant;/ ți-ai privit destinul, de pe tronul zeilor plecați sâmbătă seara la film,/ cu pupilele efervescente inundate de culorile televizoarelor durdulii/ atomii din moleculele solare ți se gudurau la picioare purtând măști/ de acetonă, asfaltul își escalada degetele fusiforme;/ ca un camion cu cozi de arme împletite în loc de volan te-ai ciocnit/ de gurile de canalizare duhnind a formol, de țevile de gaz subterane,/ ai inventariat stelele teleghidate pe câteva coli de hârtie/ creponată scrise cu mercurul din bateriile ruginite;/ abia vizibile, arterele tale s-au prelins pe bordurile șoselelor poligonale, apoi/ s-au scurs în pământ, iar tu te-ai pierdut în spațiul microscopic dintre cornee și retină;/ ai reapărut în urma unei explozii nucleare după o sută de ani sub/ formă de glonte mov asfixiat în ceașca de cafea;/ pălăvrăgeai despre continente, războaie, microbuze, bacterii, jocuri/ mecanice, expoziții de fotografie și pictură, cele mai noi bârfe, sub valurile de peme cu burți dantelate, tu vorbind împrăștiai briliante/ imense, ecuații complicate, ciucuri și pamblici,/ și, doamne, cum explodau pe tot bulevardul Ștefan cel mare saturn și strada cometei,/ celulele tale de aur și cuarț!" (*Sînziana-Maria Stoie*, Brașov). ■

primim

Drept la replică

Mircea Mihăieș are iluzia că va putea contracara criticile pe care i le-am adus (în *Anatomia răului politic*, Ed. Fundației Ideea Europeană, 2005) alcătuindu-mi un dosar informativ (în **România literară**, nr. 14/2006). Eroare flagrantă: la argumentele mele trebuia răspuns cu contraargumente, nu cu delațiuni. În fine, fiecare lucrează cu metodele care-i sunt familiare. Numai că „dosarul" improvizat de M. M. induce deliberat în eroare. Textul în cauză este de fapt o prezentare a *topos*-urilor clasice din analiza occidentală a disfuncțiilor democrației moderne, *topos*-uri ce se regăsesc în operele principalilor teoreticieni americani și europeni din secolului XX, ca (spre exemplu) Michael Walzer sau Jürgen Habermas: convertirea puterii financiare în putere politică, manipularea opiniei publice sau controlul agendei politice de către grupuri de presiune – idei cvasiunanim admise în gândirea contemporană. Contrar acuzațiilor mistificatoare lansate de M. M., nu există aici nici o legătură cu ideologia cabinetelor PCR sau „cursul scurt" al lui Stalin. Bineînțeles, dat fiind dictatul politic al vremii, totul se asezona cu sosul ideologic obișnuit, produs al unor intense prelucrări redacționale ale textului original, iar în final articolul servea propaganda oficială. Acest fapt regretabil mi-l asum; pentru compromisurile făcute în acele vremuri, neîndoielnic că răspunderea ne revine. Dar concluzia că profesioniștii constrânși la asemenea compromisuri erau comuniști doctrinari fanatici, anti-americani, anti-anglo-saxoni ș.a.m.d. nu este decât o parte a cunoscutului fenomen de patologie intelectuală și morală ce poate fi numit „delirul Mihăieș" – nu există în textul citat nimic de natură să dea sens acestor imprecații. Rolul furibundelor acuzații este de a crea impresia falsă că toți am fi fost adversari virulenți ai democrației, așa cum este M. M. (autorul sloganului „democrația ca o mlaștină") acum. Deosebirile rămân însă uriașe: în timp ce eu reiau în textul citat argumente teoretice occidentale recunoscute (privind carențele sistemului democratic modern), M. M. preia doar virulența și, uneori, chiar figurile de stil ale gândirii extremiste de dreapta; deficitar la capitolul argumente, M. M. scotocește în „dosarul" meu, în timp ce eu, care am argumente, nu mă cobor să îl cercetez pe al lui (ar fi, de altfel, inutil. . .). În sfârșit, M. M. pretinde că eu l-aș prezenta pe Maiorescu drept reprezentant al „sultanatului" intelectual. Nu este vorba despre „sultanat", ci despre „sultanism", și cine confundă cele două noțiuni, așa cum face M. M., se autodemite din discuția publică. Dar lăsând acest lucru la o parte, îl informez pe M. M. că și „sultanismul" este un concept binecunoscut al teoriilor politice occidentale, pe care n-am făcut decât să-l preiau și extind la sfera intelectuală. Din nou, lipsește orice legătură cu proletcultismul vânat de M. M. Spre disperarea „vânătorului de vrăjitoare", analizele mele merg pe linia științei politice contemporane, nu pe aceea a ideologiei comuniste.

Adrian-Paul ILIESCU

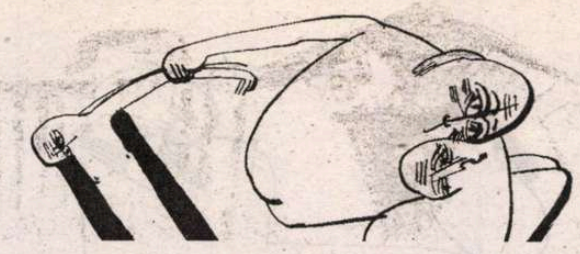
* * *

Bună ziua!

Deși nu știu cine se ascunde sub identitatea de Cronicar, sunt nevoită să-i scriu pentru a face o mică precizare necesară referitoare la textul stârnit de unul dintre articolele pe care le-am semnat în cotidianul *Gândul* împreună cu Gheorghiță Aurelian Ion, colegul meu. E dreptul Cronicarului să creadă că nimeni n-ar trebui să se întrebe "Cât de academică mai e Academia Română?", la fel cum e dreptul aceluiași Cronicar să creadă că tinerii artiști, din ce în ce mai cunoscuți în mediul cultural și, ceea ce e mai important, în afara acestui mediu, de către oamenii din generația lor și nu numai, nu sunt îndreptățiți să vorbească, în termenii aleși de ei, despre o instituție de interes public. Am însă un mic amendament important: Radu Afrim, care a primit recent Premiul UNITER pentru cel mai bun regizor, face spectacole de teatru, nu filme. Bune sau proaste, asta e altă discuție, dar nu văd cum poate fi credibil cel care le declară proaste fără să știe că Afrim face teatru nu film. Aș zice că eu și Cronicarul putem concura împreună pentru titlul de "ridicol" și rămâne să decidă cei ce ne citesc și pe unul și pe altul cine e câștigătorul. Mă simt însă vinovată pentru că pagina de cultură de la *Gândul* n-a reușit până acum să transmită această minimă informație din viața culturală românească până la înălțimea Cronicarului. Asta în caz că citește ziarele.

Cu gânduri bune,

Cristina Modreanu



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Exasperarea lui Băsescu

Viitura Dunării loveşte nu numai în diguri. Reportajele televiziunilor mai ales cele de la Realitatea bat şi în digul Puterii. Aşa că Traian Băsescu a lăsat deoparte animozităţile lui cu Tăriceanu, cel puţin temporar, şi a sărit la proprietarul Realităţii, Sorin Ovidiu Vîntu. Acuzaţia lui Băsescu e că acest post de televiziune a încercat să întărîte populaţia cu reportajele sale, în loc să-i îndemne pe oameni să dea curs ordinului autorităţilor de a se refugia din calea apelor.

Băsescu are dreptate să fie supărat. În situaţii de forţă majoră nu te joci cu speranţele oamenilor şi nici nu-i stîrneşti împotriva autorităţilor. Anul trecut însă, cînd televiziunile prezentau victime ale inundaţiilor, preşedintele Băsescu nu era atît de pornit, chiar dacă şi atunci autorităţile au cerut localnicilor să-şi părăsească gospodăriile în faţa furiei apelor.

Pentru Băsescu acest al doilea an de inundaţii începe să fie un motiv de temere pentru propria sa putere, după ce, în primul an, a crezut că apele îl vor inunda numai pe premierul Tăriceanu.

Băsescu începe să descopere inconvenientele rolului său de preşedinte-judecător pe care şi l-a ales. Spre deosebire de Iliescu şi de Constantinescu, preşedinţi care nu se erijau şi în prim-miniştri, Băsescu a mers pe ideea că el e şi un premier suplimentar. Asta l-a ajutat să îl ţină într-un soi de şah etern pe Tăriceanu. Dar iată că la inundaţiile de acum Băsescu s-a văzut în situaţia de a nu mai face deosebirea între el şi premier.

Mişcarea căreia a trebuit să-i facă Băsescu faţă e că el a ajuns să fie considerat adevăratul premier al României, nu Tăriceanu. Iar asta de pe urma competiţie sale de anul trecut cu primul ministru. În timp de Tăriceanu declara că rostul lui nu e să viziteze poduri, cu trimitere la faptul că Băsescu s-a dus de mai multe ori să vadă cum merg lucrurile de refacere a unui pod distrus de ape, preşedintele i-a preluat sarcinile şi atunci cînd s-a rupt drumul pe una dintre arterele importante ale ţării. Momentul a fost receptat de presă. Dar nu sub forma întrebării ce caută preşedintele într-un loc în care ar trebui să vină premierul, ci cu acuzaţia că Băsescu şi-a pus căciuliţa pe cap din populism, în vizita lui de lucru.

Efectul acţiunilor lui Traian Băsescu în calitate de supra-premier e că el numai e considerat cel care vine să vadă la faţa locului ce fac sinistraţii şi dacă premierul îşi face bine datoria, ci o persoană direct răspunzătoare de ceea ce fac autorităţile locale şi cele de la centru. Iar asta nu în sens prezidenţial, adică de plîngere că preşedintele nu ştie ce fac cei de sub el. Băsescu a fost atacat direct, că ştie şi nu e în stare să-i ajute pe sinistraţi.

Paradoxul e că Tăriceanu, cel în capul căruia ar trebui să se spargă toate digurile rupte şi inundaţiile locale mai mult sau mai puţin controlate, e privit ca o persoană fără mare putere, care se duce la faţa locului mai mult din compasiune decît fiindcă ar putea face ceva.

Are dreptate Băsescu să acuze Realitatea tv ? Principial ar avea, dar faţă de precedentul de anul trecut, cînd s-a întîmplat cam acelaşi lucru, cu victime omeneşti, nu are.

Ceva e limpede însă, că la acest val de inundaţii, care nu s-a soldat cu victime omeneşti, cel puţin din punctul de vedere al preşedintelui Traian Băsescu.

Dar dacă luăm în calcul şi anii precedenţi, atunci mai degrabă televiziunile au aplicat cam acelaşi scenariu faţă de care Traian Băsescu nu a avut nimic de obiectat, pe vremea cînd doar se antrena să devină preşedintele-jucător al României. ■

cronica tv

Din apocaliptica soacrei lui Haralampy...

Au trecut Sfintele Paşti. Mă gândisem să scriu „Marea Sărbătoare a Primăverii", însă, pentru nimeni din familiile noastre nu a fost aşa. Am urmărit la televizor oră de oră reportaje în care oameni cu feţe desfigurate de osânda apelor Dunării şi cu priviri pustiite de lacrimi de-atâta zbucium sufletesc, abia mai reuşeau să spună câte-un cuvânt; astfel am văzut în imaginile televizate întruparea disperării umane şi n-am putut avea simţământul sărbătoririi depline când apele, înfiorându-ne cu necruţătoarea lor putere, dărâmau case, acopereau sate şi năvăleau peste cimitire tulburând însăşi liniştea morţilor... Ne refugiaserăm fiecare în sine şi în tăcere, doar soacra lui Haralampy murmura din când în când făcându-şi cruci dese şi privind cu speranţă spre tavanul scorojit al sufrageriei:

- Doamne-Străluminate, *izact aşă* scrie în *Apocaliptică*... Îi gata cu lumea, că suntem nişte nevrednici şi ne bate Atotputernicul...

- Apocalipsă se zice, mami dragă, a corectat-o prietenul la un moment dat. Şi nu e gata lumea cu apă, ci cu foc, aşa că nu mai lăsa aragazul aprins când stai la televizor să vezi dacă dom' Preşedinte Băsescu îţi măreşte pensia...

„Mami dragă" la Haralampy!?! Înseamnă că i s-a râncezit psihicul după ce a văzut-o pe Oana Zăvoranu la „Folclorul contraatacă" (Antena 1 în seara de 23 aprilie), când părea o congoleză dansând cu Nicoleta Voica un sirtaki din vremea fraţilor Chombe şi Mobutu. Pardon? Adică, nu erau fraţi? Dă' cine? A, despre Becali era vorba? Nici? Atunci, mă scuzaţi, cred că e din cauza lu' Zorba Grecu'...

- Nu dragu' *mieu*, mă linişteşte Haralampy. Fii calm: e din cauza emisiunilor tv de divertisment pentru zilele de Paşti. Problema ţi-o rezolv eu după sărbători, că am pe cineva la Bălăceanca, numa' vezi să nu-ţi revii între timp... De fapt, e doar un puseu de tip freudian după ce austriacul s-a încontrat Jung...

Coryntina îşi scuipă în sân, Jerome şi Schwartzeneger – fiii noştri – încep să scâncească, soacra lui Haralampy comunică în continuare cu Dumnezeu prin scorojeala sufrageriei, iar eu mă luminez că va avea loc o nouă revoluţie în comunicaţii, aşa că o „să auzim de bine" prin scorojeala sufrageriei şi nu datorită reclamei tv a *Romtelecom*-ului...

Apropo – publicitate!

În orice caz, soacră-sa nu părea să fi auzit discretul reproş al ginerelui, poate şi pentru că era atentă la TVR1, unde se transmitea tot mai des un spot publicitar-religios făcând să ne treacă fiori pe şira spinării văzând o imagine nocturnă cu oameni purtând lumânări aprinse, şi brusc auzind o voce potrivit de misterios-cucernică:

- ***Cristos a Înviat, Marie!***

Iar vocea Mariei, aspră, agresivă (nouă ni s-a părut chiar uşor dispreţuitoare) răspundea:

- ***Adevărat a Înviat!***, care suna şi ca un fel de: da, a înviat şi... care-i problema?

Care-i problema?!? De unde ştiu eu expresia asta? O, daaaa... Ia uite cum, din vorbă-n vorbă, dau de domnul Gigi Becali! Că tocmai la B1 Tv, la emisiunea „HL confidenţial", patronul Stelei stă de vorbă „confidenţial" cu moderatoarea emisiunii, dialog desfăşurat în faţa unui perete-fundal supraîncărcat cu picturi religioase...

- Or fi în altarul vreunei biserici construite de domnu' Becali, meditează cu înţelepciune Claustrina, nevasta lui Haralampy, altfel moldoveancă fainâ şi la locul ei...

- Sau le-o fi împrumutat din Athos pentru meciul Middlesbrough – Steaua, completează nevastă-mea, Coryntina.

- Ay, mamă!, exclamă prietenul către mine, spune, mă, bădiţule, înţelepciunea acestor două doamne nu-ţi aminteşte un pic de doamna ministru Anca Boagiu pe când spunea la emisiunea „Naşul" (B1 Tv din 18 aprilie): „Sper să nu mă duc în zona prea filozofică a concepţiei europene..."? Pfui, Doamne, prin ce spaimă am trecut! Tu îţi dai seama ce era de capul nostru dacă dădea spre telespectatori cu vreun neokantianism glazurat cu boabe de „genealogia moralei" a lui Nietzsche? Praf şi pulbere s-ar fi ales de neostoita sete a românilor de intrare în UE... Bine că speranţa nu i-a fost deşartă!

-Vorbeam de domnul Becali, îi amintesc prietenului.

-Da? Păi, ştii ce domnule?, îmi zice, dacă tot a fost la Athos, eu zic să-l canonizăm, ce mai! Că e la modă... Vorbesc eu cu Prea Fericitul...

Sigur că am râde, dacă nu ni s-ar părea că asistăm la emisiunea Mihaelei Rădulescu „Duminica în familie" de pe Antena 1 din ziua de Paşti, unde bietul Nicu Constantin se strofoca să dea o tentă veselă unui textuleţ scris probabil într-un cimitir la un miez de noapte pe melodia „Supărat sunt, Doamne, supărat". Am fi râs, dar de ce? Însuşi marele actor avea o figură de ins care pierduse TOT ce-avea mai scump pe lume şi nu-i mai rămăsese decât să interpreteze acel text jalnic. Dar în Sfântă zi de Paşti trebuie să fim buni şi iertători înveselindu-ne copios de te-miri-ce, nu-i aşa?

TELEŞTIRI (comentate de Haralampy)

● La emisiunea „Deschide România" (Realitatea Tv) din 16.04, sub genericul „Femeile şi politica", Mihai Tatulici le-a avut ca invitate pe Anca Boagiu, Corina Creţu, Mioara Mantale, Mona Muscă, Roberta Năstase (sper că i-am reţinut corect numele mic...), Lavinia Şandru, Raluca Turcanu...

-Pfui, mă, cumetre, glosează Haralampy, ce forţe faine şi deştepte jur-împrejurul viteazului domn Tatulici! Da' ce noroc că doamnele Mona Muscă şi Lavinia Şandru n-au fost în ziua lor de dezlănţuire verbală, că moderatorul ar fi acum prin Bucegi, haiducind, poate chiar cântând din fluierul lui Avram Iancu...

● Săptămâna Patimilor la români. La Etno Tv s-a dat dezlegare la cântece cu texte sfâşietoare interpretate de voci potrivite...

-Mă, îmi zice prietenul, eu cred că Dumnezeu a început să regrete că i-a înviednicit pe oameni cu glas, ca să nu mai spun că el însuşi e speriat de tânguirile şi solicitările interpreţilor...

● Un oarecare Florin, practicant yoga, invitat la o emisiune a TVR1, în 17.04):

-„Am vrut să am o motivaţie că trăiesc..."

Haralampy:

-TVR-ul ăsta chiar nu are nişte angajaţi care să le traducă unor invitaţi ce spun ei înşişi?

Ultima oră: -La Sibiu asfaltarea se face în gropi pline de apă (Jurnal TVR1, 19.04)

Haralampy: ...Iar tasarea o vor face cei din Bistriţa, cu maiul...

DIN ARMONIILE DE PRIMĂVARĂ ALE ALIAN_EI PNL-PD (televizate)

Zice Domnul Traian Băsescu, Preşedintele României (în ziua de 17 aprilie):

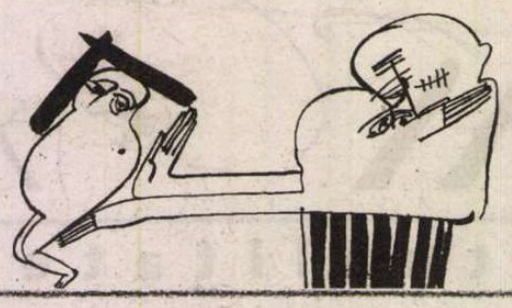
-„Responsabilitatea pachetului de legi ale securităţii şi-a asumat-o Guvernul..."

Răspunde Primul ministru al Guvernului României, Domnul Călin Popescu Tăriceanu (în aceeaşi zi de 17 aprilie):

-„Nu este vorba de asumarea răspunderii nici într-un caz..."

Un harghitean: Noa, aşă!

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

La peste 200 de kilometri de Bucureşti

O critică severă la adresa ultimei mode literare găsim într-un editorial (remarcabil prin suita de caracterizări decise şi expresive) semnat de Ovidiu Dunăreanu în revista *EX PONTO* din ianuarie-martie 2006. Editorialistul constată că numeroşi autori tineri scriu "o poezie lăbărţată, care narează întruna, exacerbând datele unui biografism insignifiant şi pe cele ale unei sexualităţi ostentative", poezie cu care îşi închipuie că revoluţionează genul. "Cu această «treanca-fleanca» – se întreabă Ovidiu Dunăreanu, retoric –, lipsită de virtuţi şi profunzimi, care nu aduce în substanţa ei nimic surprinzător, înţesată de extravaganţe şi rătăciri ce frizează vulgaritatea, şi care este la ani-lumină de forţa de seducţie a adevăratei şi eternei poezii, vor aceşti «slujnicari de şcoală nouă» să conteste ceea ce s-a făcut în domeniul liricii până în prezent?"

Observaţii similare se fac, în editorial, în legătură cu proza: "Nici proza unora dintre exponenţii noului val nu este mai brează. Însăilată în grabă, cu materialele şi arhitectura cele mai ieftine, fără miză, împănată, la fel de provocator, cu scene licenţioase, croită după tipare hollywoodiene, în care prevalează faptul asupra imaginaţiei, neconcludentă din punct de vedere stilistic, ea se chinuie să ne sară cu stridenţă în ochi" etc.

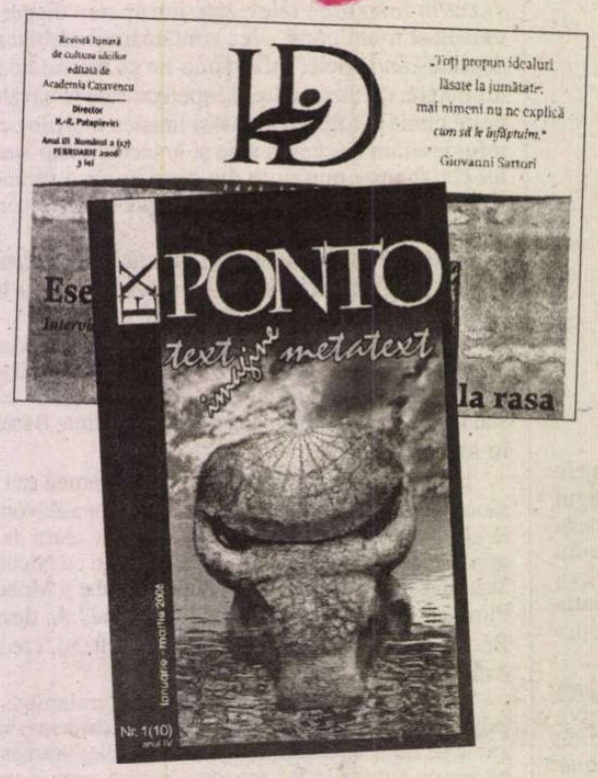
În sfârşit, este amendată şi critica literară agresivă practicată de unii autori tineri: "O violenţă nejustificată, un spirit ostil şi gregar de gaşcă, o aversiune faţă de generaţiile mature şi consacrate, afişează şi unii dintre comentatorii literari iviţi din spuma tulbure a noului val."

Asemenea afirmaţii tranşante despre *trend*-ul din literatura tinerilor nu apar în revistele din Bucureşti. Probabil trebuie să te afli la peste 200 de kilometri distanţă, ca Ovidiu Dunăreanu (care trăieşte în Constanţa), ca să le poţi face cu seninnătate.

Polemici şi iar polemici

Numărul din aprilie al *IDEILOR ÎN DIALOG* ne oferă un spectacol al polemicilor încrucişate: obiecţiile sînt formulate fără ocol, iar replicile venite din partea celor vizaţi nu se lasă defel aşteptate. Mircea Flonta răspunde obiecţiilor pe care Ştefan Vianu le formulează pe marginea cărţii *Kant în lumea lui şi în cea de azi. Zece studii kantiene*, iar acesta, la rîndul lui, răspunde prin alte obiecţii obiecţiilor ce i-au fost aduse. Uimitor şi încurajator totodată este că obiectul întregii dispute este... metafizica lui Kant. Încă e bine de vreme ce atîta patos polemic poate fi stîrnit de teme atît de desprinse de lumea noastră. Eugen Ciurtin şi Cătălin Avramescu îşi încrucişează replicile în jurul cazului Mircea Eliade, iar criticul literar S. Damian scrie, cu un condei de veritabil scriitor, un eseu despre filozoful Martin Heidegger. Într-un cuvînt, e multă cultură în paginile acestei reviste, dar şi mult aplomb polemic, *Idei în dialog* începînd să capete alura unui cîmp de bătălie intelectuală.

ochiul magic



Pascale

OBSERVATORUL Antenei 1, din Sîmbăta Mare, reaşază geografia: postul de televiziune va transmite, în direct, slujba de Înviere de la Mangalia, de pe malul... Dunării. Ştiam că au crescut cotele şi că Dunărea a luat-o pe unde nu era înainte, dar parcă totuşi...

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ, numărul 73, din 22-28 aprilie, publică prima parte a unei discuţii dintre Adriana Babeţi şi Otilia Hedeşan, antropolog şi universitar timişorean. Destul de... fluid, de (primă)vară, şi sprinţar (că doar ocupă rubrica de *Ars Coquinaria*), interviul cîntăreşte mentalităţile în pliculeţe de gallus: „acum 30 de ani era o chestiune de prestigiu să găseşti vopsele chimice pentru ouă. Astăzi, cînd se pot lua din *market* toate nuanţele de coloranţi alimentari, e mai şic să te întorci la vopselele străbunicii." Sărbătoarea, adică, înseamnă diferenţă...

ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC, apărut sîmbătă, 22 aprilie, face risipă de „citări" ale Paştelui. Numai că, glose fără dată, pe care ai prea putea să le uiţi într-un sertar şi să le publici peste un an (ceea ce e şi bine, e şi rău...), articolele tematice nu te reţin prin mai nimic. Şi nu e o constatare izolată. Să se molipsească revistele, una după alta, de primăvăratică astenie?

Groaznic! Groaznic!

Cronicarul s-a întristat rău. Nu credea că mai există reviste precum *EMINESCU. LUCEAFĂRUL ROMÂNILOR DE PRETUTINDENI* editată de „societatea literar-artistică *Sorin Titel* din Banat", cu sediul în comuna Mehadia. Se subintitulează „revistă de cultură". Nu, nu de cultură e revista, ci de cult al personalităţii. Nu, nu al personalităţii lui Eminescu (deşi toate clişeele sunt aduse pe copertă: poza romantică încununată de lauri desenaţi, semnătura poetului, ultima strofă din *Luceafărul*), ci de cult al personalităţii unui anume Nicolae Danciu Petniceanu. Pe pagina 2, cu litere atît de mari încît şi cei cu dioptrii + 10 pot să citească fără ochelari, scrie, cu majuscule bolduite: NUMĂR DEDICAT SCRIITORULUI NICOLAE DANCIU PETNICEANU. Dedesubt, cu litere chiar mai mari: Fondator – Nicolae Danciu Petniceanu. Dedesubt: redactor-şef – Nicolae Danciu Petniceanu. Pe jumătate de pagină sub titlul anapoda *Testamentul lui Eminescu* se dă un fragment de articol naţionalist din, probabil, publicistică, dar sub anunţul „text comunicat de ing. Ion Ciama, preşedintele Asociaţiei Avram Iancu" – de zici că domnul inginer e norocosul posesor al unui testament de care nimeni n-a aflat. Ce credeţi că e alături de „testament"? Ei, bine, un poem patriotic, la nivel de clasa a III-a sau a IV-a primară, de acelaşi N.D.P.: „- Ce-i patria ? / O lumină, / Şi-un cîntec/ O naţiune/ Şi-un izvor/ O stea/ Şi-un curcubeu, / În trei culori". Scrisă cu majuscule! În cele 70 de pagini ale revistei format A4 sunt rînduri omagiale, poeme, diplome, „contribuţii" encomiastice strînse de N.D.P., pentru eterna glorie a lui N.D.P. şi articole diletant-naţionaliste. Din articolul *Nicolae Danciu Petniceanu şi înscrisurile oficiale, **întru posteritate*** (s.n.), aflăm că mult-omagiatul s-a născut într-o familie de muncitori în 1936, a urmat, în anii '50 Şcoala medie siderurgică din Reşiţa, apoi, în 57-58 Şcoala de Ofiţeri a Ministerului de Interne şi după absolvirea Şcolii de Ofiţeri, ţineţi-vă bine, a fost „ specialist în materie de vize – paşapoarte şi control puncte de frontieră la Stamora-Moraviţa, la aeroportul M. Kogălniceanu, la aeroportul internaţional Timişoara, de unde se pensionează în 1986"! Ce mizerii făceau vameşii de odinioară la frontieră ştie tot omul, dar că ne mai fac mizerii şi acum, la graniţele culturii, asta e prea de tot! ● N-am fi pomenit poate de toată tărăşenia petniceneasă, dacă pe pagina 1 n-ar fi dată o fotografie inedită a lui Eminescu la Mînăstirea Neamţ, din 1886. Ea provine „din arhiva N.D.P.". N-avem de unde să ştim dacă e autentică, deşi seamănă bine cu poetul. N.D.P. nu ne spune în dezlînatul lui articol pe ce filieră a ajuns fotografia în *arhiva* sa, dacă a confiscat-o cumva la graniţă sau a primit-o cadou. În fine, dacă e autentică, ar merita cu totul altă soartă!

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
culturã, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 17

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 18

5 mai 2006 (Anul XXXIX)

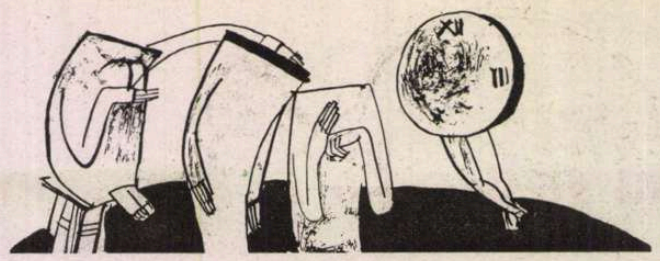
un comentariu de Mircea Handoca plecînd de la *Prizonierul istoriei* de Florin Ţurcanu

paginile 18-20

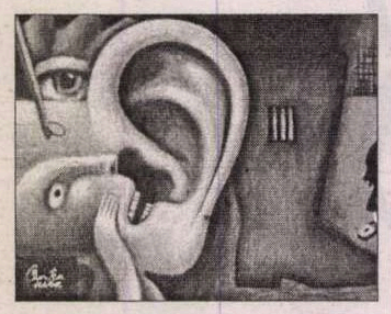
POSAR

Mircea Eliade

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ



sumar



Argumente pentru condamnarea comunismului de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Dipsomania salvează România

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
„Păcatele tinereţelor"

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Cronicarii unor fapte lipsite de glorie

Desant optzeci şi ceva de Cosmin Ciotloș - p. 7

Poeme de Valeriu Mircea Popa - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Scriitorul şi comunismul

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE.
Neam de neamul lor de Simona Vasilache - p. 10

Paragrafe de Ilie Constantin - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p.11
Elegii de când era mai tânăr

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Criza trecutului

Mesianism naţional de Ion Simuţ - p.13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Patima lecturii

JURNAL – MIHAI CANTUNIARI
Ziua când am murit întâia oară - pp. 16-17

DOSAR – MIRCEA ELIADE
de Mircea Handoca - pp. 18-20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Experienţele cu vorbe

CRITICA EDIŢIILOR de G. Pienescu - p. 23
Antonpanniada editorială (IV)

„Omisiune de denunţ" de Al. Săndulescu - p. 24

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 25
Două feţe ale aceluiaşi trecut european

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Agustín Sáncez Vidal „Prin intermediul artei simţi pulsul unei ţări". Interviu realizat de Luminiţa Voina-Răuţ - pp. 26-27

O povestire de Andrei Codrescu – Vestitorul
Traducere de Rodica Grigore - p. 28

Corespondenţă din Stockholm de Gabriela Melinescu - p. 29
Perechi creatoare

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 7, 15, 21, 28, 29, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 3, 9, 14, 16, 17, 18, 19, 20), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 8, 11, 23, 24, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 6, 10, 12, 13, 22, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Timpul lui Martin si Hannah (continuare din nr. trecut)*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI**.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

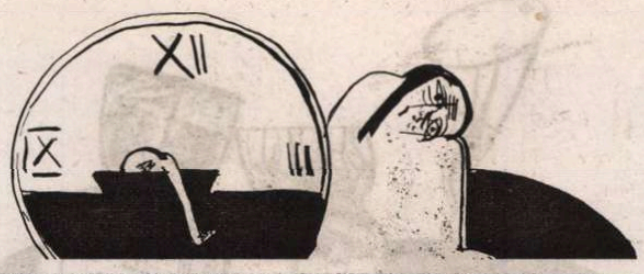
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Argumente pentru condamnarea comunismului

Comunismul nu este o ideologie, ci expresia propagandistică a unei grupări teroriste şi a expansionismului moscovit. Partidul bolşevic creat de Vladimir Ilici Lenin era programatic o organizaţie teroristă. Liniile fundamentale de acţiune au fost preluate din catehismul revoluţionarului publicat în 1882 de „revoluţionarul" Serghei Neciaev; conform catehismului, „revoluţionarul" nu cunoaşte decât „ştiinţa distrugerii", „dispreţuieşte opinia publică", este „un om declasat, nemilos faţă de stat, faţă de societatea instruită", el trebuie să ducă un război pe viaţă şi pe moarte cu statul şi cu societatea!

Partidul comunist se defineşte ca fiind o unitate militară în care ordinele date de o minoritate bine selecţionată trebuiau executate neîntârziat şi fără discuţie de activiştii partidului transformaţi în simpli roboţi.

Comuniştii au utilizat în scopuri strict propagandistice termenii de democraţie, libertate, egalitate, cultură, solidaritate, cultivând în realitate ura, teroarea, dezbinarea, delaţiunea. Chiar şi marxismul a fost pentru ei un simplu instrument demagogic, deoarece teoria succesiunii ineluctabile a orânduirilor sociale de-a lungul istoriei şi a luptei de clasă ca fiind motorul evoluţiei omenirii, avea pentru spiritele simpliste valoarea unei teorii „ştiinţifice" irefutabile. Marx însuşi a fost denaturat, deoarece el era un implacabil adversar al Rusiei în care vedea pericolul principal care ameninţă civilizaţia europeană.

Comunismul n-a venit la putere prin voinţa liber exprimată de popoarele europene, ci impus prin intervenţia teroristă, brutală a armatei roşii. Ori de câte ori stăpânirea Moscovei a fost pusă în discuţie, armata roşie a intervenit „frăţeşte" pentru a restabili situaţia. Toţi liderii comunişti est-europeni, fără excepţie, au fost creaţii ale Moscovei şi s-au menţinut la putere numai graţie umbrelei protectoare a stăpânului de la Kremlin.

Comuniştii, spre a-şi menţine stăpânirea, au determinat programatic pauperizarea societăţii. Orice lucru care într-o societate normală se dobândeşte firesc devenea un privilegiu de care se bucurau numai aleşii partidului.

Comunismul a distrus fizic elitele societăţii, atât elitele politice, cât şi cele intelectuale, muncitoreşti şi ţărăneşti. Acţiunea de distrugere a fost singurul caz în care partidul a procedat „democratic", căci a acţionat fără să facă deosebiri sociale sau etnice: au fost aruncaţi în lagăre de exterminare români, evrei, germani, maghiari etc. Chiar şi comuniştii — Pătrăşcanu, Belu Silber — s-au bucurat de acelaşi tratament ca şi membrii partidelor istorice, dovadă că nu concepţia politică avea importanţă, ci acceptarea sau nu a robotizării.

Comunismul a organizat lagăre de exterminare în care moartea fizică era provocată prin metode greu de imaginat de oameni normali. Au fost făcute experimente bestiale asemenea „reeducării" de la Piteşti. Anchetarea sub tortură era o practică frecventă. De altminteri, anchetele nu trebuiau să conducă la aflarea adevărului, ci să „dovedească" fapte imaginare dinainte stabilite.

Comunismul a transformat delaţiunea în politică de stat. Securitatea nu a fost o instituţie necesară pentru siguranţa naţională, ci „braţul înarmat al partidului comunist", instrumentul de terorizare a întregii societăţi.

Comunismul a promovat corupţia; sistemul era corupător şi corupt în acelaşi timp. Abuzurile, furturile erau tolerate în anumite limite — nu trebuiau atinse cote care să fi periclitat sistemul —, deoarece constituiau privilegii acordate pentru merite deosebite şi puteau fi utilizate ca element de şantaj în cazul în care beneficiarul îndrăznea să fluiere în biserică.

Comunismul a distrus ideea de justiţie. Au fost promovate legi „secrete" în virtutea cărora au fost rostite sentinţe. De altminteri, în anii optzeci se spunea chiar oficial că indicaţiile de partid prevalează asupra constituţiei şi legilor! Nu putea exista o justiţie independentă din moment ce întreaga ţară se afla sub controlul partidului comunist. Judecătorii erau reduşi la rolul de simpli executanţi ai ordinelor partidului.

Comunismul a distrus învăţământul. Instrucţiunile venite de la Moscova în 1948 indicau cu precizie ce categorii de profesori trebuie eliminaţi din şcoli şi ce materii, desfiinţate sau golite de conţinutul lor real. Pentru multe mii de tineri a fost interzis accesul la studii, unii n-au fost primiţi în facultăţi, alţii au fost exmatriculaţi. Selecţia nu s-a mai făcut în baza criteriului de valoare, ci în funcţie de interesele partidului. Mulţi din tinerii de elită din acea vreme au ales calea exilului, imediat ce au avut ocazia. Aşa se face că azi lipsesc specialişti în multe domenii.

Comunismul a distrus cultura. Mai întâi a promovat realismul socialist, apoi a vrut să reducă toate artele la rolul de trompetă propagandistică pentru conducător şi partid. Spectacolele „Cântarea României", cenaclul „Flacăra" au avut un rol nefast, contribuind decisiv la degradarea climatului moral şi spiritual. „Cântăreţii epocii de aur" au o responsabilitate enormă, căci au fost „braţul propagandistic" al regimului.

Plagiatul a fost tolerat şi încurajat. ¸ara era izolată, puţini aveau acces la informaţii şi lucrări din străinătate. Puţinii privilegiaţi care puteau ajunge la cărţi şi reviste străine aveau posibilitatea să le plagieze în deplină impunitate. Fenomenul a fost atât de grav, atât de mult a pervertit spiritele, încât şi în zilele noastre am văzut cum un tratat academic de istorie în care capitole întregi sunt plagiate îşi găseşte apărători printre membrii Academiei Române.

Comunismul a distrus monumente ale tradiţiei româneşti. Încă de la început, când au decis dărâmarea Teatrului Naţional. Planul de distrugere a satelor, care şi-a găsit apărători şi printre persoanele care azi pozează în repere morale şi intelectuale, a făcut parte, asemenea dărâmării bisericilor, din proiectul de distrugere a naţiunii.

Comunismul a perturbat grav echilibrul ecologic. Pornind de la premisa lui Marx, că lumea „trebuie transformată", comuniştii s-au lansat în vaste lucrări faraonice care au distrus echilibrul natural. Pentru a dobândi mai mult teren pentru agricultură — culmea absurdului în România — au fost defrişate păduri, au fost desecate lacuri. Rezultatul îl vedem azi, când efectele inundaţiilor, a căror cauză nu o cunoaştem, au fost mult potenţate de lucrările megalomane ale partidului comunist. Şi Nichita Sergheevici Hruşciov a vrut noi terenuri agricole; a defrişat nişte păduri pentru asta; în scurtă vreme au izbucnit nişte vânturi, ţinute în frâu până atunci de copaci, care au deşertificat totul.

Comunismul a atentat grav la demnitatea umană, amestecându-se în viaţa particulară a oamenilor; a contribuit la degradarea biologică a naţiei menţinând populaţia ţării în subnutriţie, frig, lipsă de medicamente, lipsă de aparatură medicală, sub pretextul interesului economic naţional, în timp ce avuţia ţării era cheltuită pentru împlinirea megalomaniilor conducătorului.

Comunismul a determinat apariţia unui cult al personalităţii care-şi găseşte perechea doar în despoţiile orientale. Încă puţin şi am fi asistat şi la „divinizarea" în timpul vieţii a conducătorului, după modelul unui Caligula şi Nero (anumite elemente apăruseră deja).

Iată câteva gânduri care mă determină să cred că este imperativă condamnarea comunismului. Am întârziat prea multă vreme şi de aceea îi vedem pe mulţi din corifeii vechiului regim pozând în patrioţi şi oameni de ţinută morală. Fascismul a fost condamnat repede după prăbuşirea sa. Aşa se şi explică rapida ascensiune a Germaniei federale. Sper că, după şase luni, comisia instituită în acest scop va putea veni cu argumentarea „ştiinţifică" pentru condamnarea definitivă şi irevocabilă a comunismului în România.

P.S. Aflu cu stupoare din revista „Memoria", nr.1 din 2006, p. 13 articolul lui Nicu Ioniţă, că majoritatea dosarelor privind „reeducarea" nu pot fi cercetate „sub pretextul unei ipotetice ameninţări a securităţii naţionale". Cred că nu mai trebuie argumentat cât de criminal este acest fapt. Oare ce interese sunt afectate de crudele adevăruri ascunse în aceste documente? Sper că ele vor fi puse imediat la dispoziţia cercetătorilor!

Gheorghe CEAUŞESCU

Ochiul magic

ADEVĂRUL LITERAR & artistic

Să luăm aminte

Pentru salvarea Muzeelor Minovici

Pe vremea cînd „instituţia" plimbării exista încă pentru bucureşteni, unul din traseele favorite era "la Şosea" şi avea drept punct terminus Vila Minovici, zisă şi "Vila cu clopoţei". În *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* de săptămîna trecută, Adrian Majuru, specialist în istoria urbanistică şi colecţiile muzeale ale Capitalei, ne aminteşte cît de mult datorează bucureştenii familiei Minovici şi cît de ingrată e municipalitatea cu această moştenire culturală. De fapt, e încă o dovadă că edilii, ca şi parlamentarii, dispun de banii publici cît mai avantajos pentru ei înşişi, nu pentru alegători (toate scandalurile despre licitaţii trucate, comisioane, mită, îmbogăţiri nejustificate, votarea de privilegii nu-i împiedică să sfideze opinia publică şi să facă ce poftesc). Fraţii Minovici — ne aminteşte Adrian Majuru — binemerită recunoştinţa posterităţii. Mina Minovici a înfiinţat în 1892 la Bucureşti prima Morgă din lume şi a scris cel mai bun tratat de medicină legală din Balcani. Ştefan Minovici a iniţiat în 1899 o asociaţie profesională a farmaciştilor şi Societatea de Chimie din ţara noastră, iar Nicolae Minovici a organizat şi întreţinut pe speze proprii prima Societate de Salvare şi primul Spital de Urgenţă. Colecţionar de artă populară, aceasta din urmă a donat Primăriei Bucureştiului în 1934 vila şi colecţiile sale, iar nepotul fraţilor Minovici, Dumitru, a construit în 1940 actualul Muzeu de Artă Medievală, donat apoi Academiei Române. Acum, vila centenară Minovici a ajuns într-o stare de degradare foarte avansată, cu fundaţia şi structura de rezistenţă şubrezite, cu ziduri fisurate şi infiltraţii prin acoperiş. Primăriei, căreia îi revenea prin actul de donaţie *obligaţia* de a o întreţine, puţin îi pasă. În ciuda repetatelor articole apărute în presă, proiectul de restaurare integrală a clădirii-monument e mereu amînat de consilieri, cărora mai urgentă li se pare schimbarea bordurilor la trotuare. Exasperaţi de nesimţirea "aleşilor" pentru care muzeele n-au nici o importanţă, un grup de 42 de iubiri de artă a format o organizaţie non-profit bazată pe voluntariat şi mecenat pentru a salva cît nu e prea tîrziu moştenirea culturală a familiei Minovici. Mai multe informaţii se pot afla la adresa *http://prietenii_muzeelor_minovici.blogspot.com.*

Cronicar

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Dipsomania salvează România

Perfect ecumenici când e vorba de zile libere și gratuități, adorând pleașca și divinizând ploconul, românul se dovedește un profesionist al chermezei și-un virtuoz al dării de râpă. N-am scos aceste considerații nici din studiul (sociologic? psihologic? rasial?) care ne plasează între popoarele toante ale Europei și nici din considerațiile diverșilor călători străini ce ne vizitează. Descriu doar ce văd, zi de zi, la televiziuni. De mai mulți ani, în preajma lui 1 mai, atenția întregii națiii e atrasă de cohortele de indivizi (mai ales din București, dar nu numai) ce migrează în viteza bolizilor spre litoral. Țintele predilecte au fost, până de curând, Mamaia și Costineștiul. De vreo doi ani, gloatele se îndreaptă spre Vama Veche, probabil și sub influența războiului mediatic dus cu ocazia binecunoscutelor concerte „Stufstock".

N-am porniri de puritan și nici vreun Malvolio bolnav de ficat nu sunt, încât să-mi crească fierea când îi văd pe alții distrându-se. Din contră, prietenii îmi reproșează c-aș fi un adept al exceselor, și că, politic vorbind, cel mai bine mi s-ar potrivi anarhia. Se prea poate. Dar toate astea nu mă împiedică să mă revolt văzând halul fără de hal în care ajung mii de indivizi pentru care a bea în neștire, a vărsa pe plajă și a se comporta ca oamenii peșterii a devenit preocuparea de căpătâi.

Nu merg atât de departe încât să spun că noi, românii, suntem cei mai mari bețivi din lume, că numai aici lenea combinată cu alcool dă o formulă existențială atât de originală. De băut se bea pretutindeni în lume — și încă în cantități industriale. (Nu cunosc situația din Orient, dar încrâncenarea liderilor politico-religioși împotriva alcoolului îmi semnalează că nici acolo tentațiile n-ar lipsi cu totul). Îmi amintesc de niște scene văzute pe MTV, transmise de la Ibizza, care m-au lecuit de dorința de-a merge vreodată în superba (presupun) stațiune iberică: o fojgăială dizgrațioasă de sute și sute de tineri care-și petreceau timpul bând din greu și împleticindu-se pe când străbăteau drumul de la un bar la altul.

Ce mă deranjează profund e faptul că niște întâmplări ce țin de stricta activitate privată a omului devin, prin televiziuni, evenimente la care ești obligat să participi. Ce mare scofală că niște indivizi stau tolăniți pe plajă și trag la beri cu disperarea cuiva dezhidratat de soarele Saharei? La urma urmelor, treaba lor. Dacă-și găsesc un sens al vieții în astfel de ocupații, n-au decât. Dar de ce sunt eu obligat, ca plătitor de abonament, să fiu martorul grohăiturilor impudice și-al exhibării indecente de sticle și corpuri goale? Nu-mi iese din minte declarația senină a unui individ intervievat de plajă, care, cu o dezinvolută care-ți tăia respirația, trecea în revistă, pe-un ton împleticit, programul zilelor petrecute la Vama Veche: „Am băut și iar am băut. Apoi am băut din nou".

De ce era chiar atât de important să aflu eu, la Timișoara, în zi de week-end, că un compatriot de-al meu din Pitești sau Ploiești nu se deosebește întru nimic de animalul scăpat la troaca de lături? Cine are interesul să propage astfel de imagini ale declasării umane? Nu pretind, Doamne ferește, ca buletinele de știri să abunde în pioșenii și edulcorări ale realității. Dar a selecta din multitudinea de imagini ce pot ilustra evenimentele unei zile mai ales mizerabilismul și decăderea ființei umane e un atentat la însăși ideea de bun simț.

Presa trăiește, bineînțeles, din senzațional și din relevarea excepționalității unor situații. Dar ce e ieșit din comun în faptul că niște nefericiți își înecă frustrările în alcool? Nici măcar nu se poate spune că au avut loc cine știe ce fapte penale. Televiziunile nu ne-au arătat nici bătăi, nici confruntări fizice între grupe agresive de huligani, nici atacuri violente asupra vitrinelor. Tot ce-au putut să documenteze a fost jalnica plăcere a unei părți reprezentative a tinerilor români de a-și arăta talentele la îngurgitarea de cantități inimaginabile de băuturi. Visez la ziua în care telejurnalistele ne vor anunța cu seninătate: „Astăzi nu avem nimic de comunicat pentru că nu s-a întâmplat nimic demn de interes". A transforma niște banalități cotidiene în evenimente de rang național înseamnă, în cel mai bun caz, prostituție profesională.

Dar poate că tocmai asta e partea monstruoasă: că nu prea avem altceva de arătat. Adevăratele evenimente ne cam ocolesc — atunci când nu e vorba de meciuri de fotbal pierdute ori catastrofe naturale. Și la actualele inundații, ca și la cele de anul trecut, prea mulți dintre români având de ales între a pune umărul la construcția de baraje împotriva viiturilor și a sta, în apă până la genunchi, la bodega de lângă biserică, nu au ezitat. Munca s-o facă alții, armata, poliția, pompierii. Eventual, chiar străinii. Noi, victimele, suntem prea ocupate cu spirtoasele și cu comentariile despre proștii care-și construiesc vara sanie și iarna car. Însă astfel de lucruri s-au banalizat într-atât, încât au devenit regula, nu excepția.

Stați câteva ore pe banca din fața unui bloc din orice oraș românesc și veți constata care sunt ocupațiile de bază ale concetățenilor noștri. Veți vedea, mai întâi, grupurile de statui din curțile interioare — fie ploaie, fie soare, ele sunt la datorie: cu jocul de table pe masă și cu sticla de alcool la piciorul scaunului. Bărbați zdraveni, în general, posesori de voci tunătoare și, după cum dovedește capacitatea de a broda pe orice temă, nu tocmai idioți. Pe înserat, pe măsură ce se întorc de la lucru, pâlcuri de indivizi șovăitori, înarmați cu plase, iau drumul alimentarelor ori al „buticurilor" din scările de bloc, de unde se întorc în pas evident mai elastic și cu sticlele pline.

Apoi, vreo oră nu se întâmplă nimic. Dacă nu ți-ai pierdut răbdarea, vei observa cum, la un moment dat, se deschid ferestrele și pe geam se revarsă acorduri zgomotoase de manele. Pe măsură ce sticlele se golesc în interior, intensitatea muzicii crește, înspre exterior, până la isterie. Tot de regulă, pe la zece seara izbucnesc scandalurile. Vocile nevestelor se vor intercala cu zgomotele scaunelor trântite și-ale vitrinelor cu bibelouri sparte. Dacă ai auzul suficient de fin, o să distingi și sunetul sec al capetelor izbite de marginea bufetului. Palmele și injuriile vor acompania întregul spectacol, în care, imperturbabile, manelele vor livra aceleași texte despre bani, nenoroc, ură, dușmani și iubire trădată. Scena se încheie oarecum brusc, prin fuga precipitată a femeii, în capot și papuci de casă, pe trepte în jos. În timp ce soțul o înjură grosolan (hiturile par a fi variații pe tema „'tu-ți gura mă-tii de curvă!"), femeia e deja la adăpost: în blocul românesc există întotdeauna suficiente resurse de umanitate și vecini miloși, gata să înfrunte chiar și eventuala extindere a conflictului. Dar de regulă nu se întâmplă așa: pe terenul de luptă rămas fără combatanți manelele mai pulsează strident o vreme, după care radioul sau CD-player-ul e scos violent din priză și liniștea atotbiruitoare se așterne în cvartal.

Bețivănelile de întâi mai sau de Paști nu sunt decât repetițiile unor scene multiplicate, cu sutele de mii, pe tot întinsul patriei. Probabil că bărbații tineri de azi nu mai au exercițiul violenței la fel de dezvoltat precum al generației anterioare și, în peisajul mereu energizant al mării, își caută resursele și inspirația. Puțină răbdare: peste câțiva ani, nu vor mai merge la Vama Veche, ci, cu plasa cu sticle goale, își vor face plinul la cel mai apropiat magazin de spirtoase. ■

Reacție

Bandrabur de noapte și Bandrabur de zi

Cu înfiorare am luat act, citind **România literară**, că unul dintre scriitorii mei favoriți și un bun vecin de cartier, dl Alex Ștefănescu, se va stinge curînd de o boală încă neprecizată. Asta deoarece nu l-a inclus în „Istoria" sa pe Ionel Bandrabur, profesor și membru al USR, cum am citit că semnează pe situl internet www.crestinortodox.ro. Într-adevăr, căutînd referințe despre cel care, prin excludere din „Istorie", va cauza sfîrșitul marelui contemporan, am găsit una singură, cît e www-ul de mare.

Pentru comparație, Alex Ștefănescu are peste 12 000 de referințe. Dar la ce îi vor folosi dacă, după o cumplită suferință, va lipsi Calea Moșilor de prezența sa vie și va adăuga obolul său la contul domnului Stoica, prietenul cel mai bun și cel mai din urmă al scriitorilor?

Fac apel pe această cale la alți critici de vază să ia act de urgență de situl indicat pe care domnul Bandrabur își manifestă opiniile despre rolul terapeutic al spovedaniei și să îl contacteze pentru a fi feriți de blestem! Dar, dacă dl. I.B. face elogiul spovedaniei ca terapie - asta, firește, alternativ cu blestemele pe care le lansează - nu ar putea sărmanul domn Ștefănescu să scape teafăr? Ar fi suficient să facă o scurtă plimbare pînă la bisericile Olari sau Silvestru, aflate la doi pași de noi, să mărturisească deschis duhovnicului fapta sa: că nu l-a comentat pe Ionel Bandrabur și nici nu are de gînd, ba poate nici nu l-a citit.

Sînt sigur că Domnul, cîntărind gravitatea păcatului și ținînd seama și de notorietatea restrînsă a dlui prof. Bandrabur, membru USR, va pogorî iertarea asupra robului său Alex.

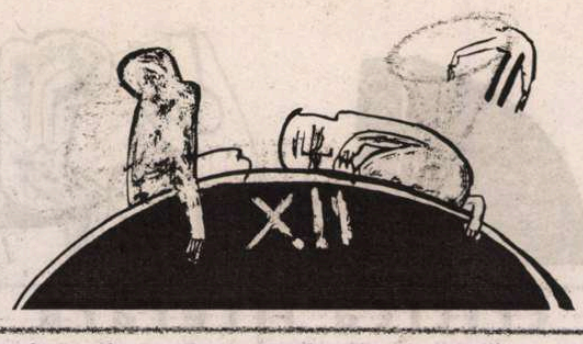
Voi, critici literari, aveți o alternativă clară pentru a vă prelungi viața: îl elogiați pe dl Bandrabur sau, dacă nu, îi urmați sfatul de a vă spovedi suficient de des. Cred că a doua variantă este mult mai indicată.

Ceea ce nu spune dl Bandrabur este cît timp poate trăi un om care nu îl ia în seamă! Dacă termenul e scurt, pedeapsa venită prin blestem îi va ajunge chiar și pe criticii mai tineri, precum Daniel Cristea-Enache sau Tudorel Urian. Iar dacă din întîmplare dl Bandrabur se ocupă și de teatru, boleșnița se va extinde pînă la persoane, precum Iulia Popovici sau Cristina Modreanu, fapt ce va putea fi privit de unii cu necreștinească indiferență.

În orice caz, în scurtă vreme, boala declanșată de ignorarea scriitorului Bandrabur va lua proporțiile unei epidemii de gripă aviară și va împuțina juriile literare, personalul revistelor, tagma universitară. Noroc că există, ca în romanele domnului Breban, un Bandrabur de noapte care afurisește și un Bandrabur de zi, care oferă antidotul: sfînta taină a spovedaniei. Pentru că iată ce spune domnia sa pe www.acatiste sau așa ceva: „Fără preotul duhovnic, nu poate avea loc Taina Spovedaniei și fără Taina Spovedaniei, nici o tămăduire nu este posibilă". E clar!

Să ne grăbim a ne mărturisi păcatul amarnic de a nu cunoaște opera lui Ionel Bandrabur! Vom fi mîntuiți. Măcar pe mine unul m-a făcut curios. Deși sînt bun creștin, dedublarea dlui Bandrabur, blestemător și salvator de critici, nu mă trimite la tainele Scripturii, ci la „Dr. Jekyll și Mr. Hyde". Iartă-mi, Doamne, și această percepție livrescă și păcătoasă, după mare mila Ta!

Horia GÂRBEA



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

„Păcatele tinereţelor"

Valeriu Stoica*, Istorii duminicale, *Editura Libripress, Bucureşti, 2006, 78 pag.

Vanitatea oamenilor politici de a-şi exhiba talente de scriitori naşte zâmbete condescendente printre clienţii terasei de la Muzeul Literaturii Române, cu cotizaţia de membri ai Uniunii Scriitorilor plătită la zi. Nimeni nu a tratat altfel decât ca pe o excentricitate de un bun gust îndoielnic temerara încercare a fostului premier Radu Vasile de a intra în lumea literaturii pe uşa poeziei, pe fereastra prozei sau pe hornul memorialisticii. Nimic din discursul politic al lui Radu Vasile nu trăda existenţa vreunei fărâme de talent literar şi nimeni nu s-a iluzionat cu gândul că volumele sale (semnate cu pseudonimul Radu Mischiu sau cu numele real) ar fi susceptibile să revoluţioneze literatura română în pragul mileniului III. Chiar şi în puţinele momente în care se vorbeşte despre aceste cărţi, ele sunt date ca exemplu menit să ilustreze un caz de vanitate exacerbată prin care un om, altminteri onorabil, ajunge să se pună într-o situaţie destul de ridicolă.

Cel puţin la fel de insolită se arată, la prima vedere, ambiţia fostului ministru de Justiţie Valeriu Stoica de a publica un volum de poezie. Ecartul dintre reputaţia de om pragmatic până la limita cinismului a fostului preşedinte al Partidului Naţional Liberal şi ideea de poezie aduce a şpagat, şi prima reacţie a celor care au văzut numele maestrului combinaţiilor politice pe coperta unui volum de versuri a fost să izbucnească în râs. „Ce le mai trebuie şi ăstora !?" a exclamat amuzat un foarte cunoscut poet optzecist în momentul în care i-am arătat volumul, *Istorii duminicale*, neuitând să îmi evoce trecutul literar nu foarte glorios al lui Radu Vasile. Întrebarea lui nu era cu totul lipsită de sens: ce nevoie ar avea unul dintre cei mai de succes avocaţi din România, un neîntrecut strateg politic, să publice un volum de versuri într-o vreme în care sunt mulţi cei care prorocesc moartea poeziei.

Din capul locului trebuie precizat faptul că Valeriu Stoica, cel pe care îl ştie toată lumea din paginile ziarelor sau din talk-show-urile pe teme politice, nu (mai) scrie poezii. Poemele care compun volumul au fost scrise în ultimii ani de liceu şi primii ani de facultate, perioadă în care Valeriu Stoica era un asiduu frecventator al cenaclurilor literare. De aceea, volumul *Istorii duminicale*, conţinând texte elaborate la sfârşitul anilor '70, începutul anilor '80 spune ceva nu despre poetul Valeriu Stoica (acesta nu există), ci despre ce ar fi putut să fie Valeriu Stoica în poezia română, dacă ar fi continuat pe acest drum. De aici, o a doua problemă, care îl priveşte exclusiv pe cititor. Oare nu va lectura acesta poemele ca fiind scrise de politicianul Valeriu Stoica, în anul de graţie 2006? Mai mult ca sigur că aşa va face, pentru că nimic din alcătuirea volumului nu îi sugerează că ar trebui să citească altfel. Cartea nu conţine o prefaţă sau măcar o notă care să-l pună pe cititor în temă cu mica ei istorie. Or, neavizat fiind, cititorul nu poate să nu remarce aerul puţin vetust al volumului, prezenţa sonurilor poetice specifice liricii anilor '70, cu certe influenţe din Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu ş.a.

Citite în cunoştinţă de cauză, ca nişte produse literare ale unui tânăr de nici douăzeci de ani, în plină formare, poemele din *Istorii duminicale* surprind prin maturitatea gîndirii, excelenta stăpînire a tehnicilor poeziei (prozodia este impecabilă) şi, nu în ultimul rînd, printr-un imaginar poetic solid, în care cultura temeinic asimilată îşi dă mâna cu delicateţea sufletească specifică vârstei şi imaginaţia debordantă.

Deloc surprinzător, poezia lui Valeriu Stoica este una intelectualizată, conceptuală, doldora de intertextualitate şi aluzii livreşti. Ea păstrează retorica, pe alocuri grandilocventă şi rigoarea prozodică ale poeziei anilor '70, dar oferă şi mici semne de ironie care, împreună cu intertextualitatea, va deveni una dintre mărcile de identificare a viitoarei generaţii optzeciste.

Specific liricii tânărului Valeriu Stoica este poemul *Treieriş*, în care prozodia riguroasă şi retorica tradiţională camuflează ironic o viziune poetică (post)modernă dominată de (auto)ironie şi intertextualitate: „Cât aerul pe arii mai cântă în pendule,/ La gurile batozei să m-aşteptaţi cu jind/ şi încărcaţi cu sacii, să aduceţi în pătule,/ Poemele nescrise atîţia ani la rând./ Să măcinaţi la moară, nu mai târziu de mâine,/ Doar câteva cuvinte, iar ţestul suferind/ Să-l dezgropaţi din tainiţi, să coaceţi noua pâine/ şi numai cu vin roşu să o stropiţi în gând./ Când lacome batoze îmi vor zdrobi o coastă/ În care stai închisă, în spicul cel mai plin,/ Iubita mea, de mine te vei desprinde castă,/ Primind în dar grădina şi-un şarpe mai puţin." (p. 11).

Foarte atent la ce se întâmplă în jurul său, tânărul poet pare uneori a-i pastişa pe marii poeţi ai timpului său. *Alb, galopând* pare a fi unul dintre acele poeme în metrică populară, scrise parcă în joacă de Nichita Stănescu, „La Sibiu, pe-un deal în jos,/ Călăream un cal frumos./ Pintenii-i simţeam la os,/ Osul calului frumos./ şi plutind numai în spume/ Călăream un cal în lume./ Alb, pierdut în albe spume,/ Galopa un cal în lume". (p. 19)

Chiar şi la vârsta de 19-20 de ani, Valeriu Stoica trata poezia ca pe un fel de *violon d'Ingres*. O percepea ca un fel de hobby, o dulce corvoadă pentru ziua a şaptea (duminica) în care grijile erau lăsate deoparte, efortul de peste săptămână era dat uitării, iar spaţiul protector al bibliotecii se transforma în locul ideal pentru evadări în minunate spaţii civile. Poemele cu titlul *Istorie duminicală* (cinci la număr, în corpul volumului) sunt dedicate duminicii ca stare de spirit. Confortul bibliotecii este augmentat de conştiinţa ninsorii de afară. Versurile par o combinaţie între imaginarul înfrigurat al lui Bacovia şi retorica declamatorie a lui Adrian Păunescu: „Înfrunte oricine ninsoarea de-afară/ De astăzi rămîn sechestrat între cărţi/ Zadarnic mă strigă, prin viscol, la scară,/ Ecouri sosîte din sute de părţi.// Aici mă absoarbe vârtejul de file,/ Furtună nebună e-acum Pasternak./ Sub blânda lumină murind în feştile,/ O boală ascunsă mă-nclină de-un veac.//.../Imperii de aer descresc azi pe stradă.../ Din rafturi se-nalţă acelaşi catren./ Pierdut printre versuri, sub munţi de zăpadă,/ O iarnă, *Nocturne*,/ s-aud, de Chopin.// Se-ntunecă-n lucruri, în cărţi e lumină.../ De-a valma cresc toate din câte visăm./ Dar ora-i târzie. E vremea de cină./ O fiară de gheaţă pândeşte la geam." (pp. 40-41).

Există în lirica lui Valeriu Stoica versuri de mare sensibilitate şi subtilitate. Ele probează incontestabilul său talent: „Bunicii în tablouri plâng cuminţi./ Tratate triste se-nvechesc pe masă./ Erori superbe zămislesc noi sfinţi./ Absenţa ta a viscolit în casă.// Nisipul în clepsidră-i tot mai rar,/ Eu mor din când în când scriind *Istorii.../* şi mi se pare totul în zadar./ Absenţa ta e un pustiu de glorii." (p. 57)

Nu se poate şti cum ar fi evoluat poezia lui Valeriu Stoica dacă autorul nu ar fi abandonat definitiv acest drum. Este posibil să fi urmat relaxarea prozodică şi textualismul ironic al colegilor săi de generaţie (optzeciştii), dar mai degrabă cred că ar fi mers spre un conceptualism somptuos, spre o lirică în care accentul ar fi căzut mai mult pe idee decât pe viziune, un univers poetic în care filosofia ar fi avut un loc de onoare. Altfel spus, Valeriu Stoica ar fi putut fi, în poezie unul dintre continuatorii liricii „academice" a lui Ştefan Augustin Doinaş. Certitudine nu vom avea însă pentru că, asemeni lui Rimbauld, autorul a abandonat definitiv poezia la o vârstă la care, pentru cei mai mulţi, drumul abia începe. Un lucru este însă cert: tînărul Valeriu Stoica avea talent şi, dacă ar fi perseverat, cu siguranţă astăzi ar fi fost unul dintre poeţii de bună reputaţie. Este la fel de sigur însă că, indiferent de cota la care ar fi ajuns, poetul nu ar fi atins notorietatea omului politic şi avocatului Valeriu Stoica de astăzi. Pentru că, în anul 2006, poezia este departe de impactul social pe care îl avea în urmă cu două-trei decenii.

Istorii duminicale este o carte agreabilă care dezvăluie o faţă cu totul insolită a lui Valeriu Stoica, unul dintre politicienii reper de după căderea regimului comunist. ■

Eterna farsă

Aşa era drept:
să împărţim în doi agoniseala
după ce, împreună-am trecut
prin foc şi prin sabie
ca s-o-mpingem la mal.

Dar nu e bucurie fractura izbîndirii –
cum nu e alinare
pentru-un orfan stingher
(chircit în plînsul
care nu-l mai creşte),
din tot ce-i ferm, din tot ce-i de crezut,
să-i dăruieşti
ca pe-un trofeu
un peşte...

Adela POPESCU

Alex Ştefănescu

REACTII IMEDIATE

Cronicarii unor fapte lipsite de glorie

În colecţia „Frontiera“, coordonată de Alexandru Muşina, a Editurii Aula din Braşov, au apărut în ultima vreme mai multe romane şi culegeri de proză scurtă datorate unor autori tineri. Competenţa de antologator a lui Alexandru Muşina fiind dovedită de multă vreme, putem considera această suită de cărţi ilustrativă pentru direcţia (pentru una dintre direcţiile) prozei româneşti de azi.

Aproape toţi noii prozatori descriu, minuţios şi neutru, uneori cu o stranie fascinaţie, o societate degradată, aducând în prim-plan tineri care îşi trăiesc viaţa la întâmplare, bărbaţi ignoranţi şi grobieni, femei obtuze, hoţi de buzunare, prostituate, copii ai străzii, turişti străini în căutare de distracţii deocheate, asiatici, arabi sau ţigani implicaţi în afaceri suspecte, proxeneţi, traficanţi de droguri ş.a.m.d. Personajele nu au un destin, ci participă la o agitaţie generală aleatorie, la un fel de mişcare browniană, confundabilă cu viaţa trepidantă. Autorii relatează *neselectiv* o mulţime de întâmplări lipsite de semnificaţie (şi care sunt, cel mult, pitoreşti). Ei se complac în situaţia de cronicari conştiincioşi ai unor fapte anodine sau infamante, fără să le interpreteze, califice, dezaprobe.

Cu o răbdare infinită şi o fidelitate de... reportofoane (avându-l pe Mircea Nedelciu ca precursor), înregistrează dialogurile din viaţa de fiecare zi, auzite pe stradă, în autobuz, în tren, la restaurant, la frizerie sau în supermarket. Replicile schimbate de eroii timpului nostru sunt pline de termeni argotici şi de agramatisme, dar şi de agresivitate, de o veselie disperată, de reminiscenţe ale prostului-gust din mass-media.

Mai mult de jumătate din spaţiul fiecărei cărţi este ocupat de această revărsare de „limbă vorbită“ (uneori simpatică, de cele mai multe ori plictisitoare sau agasantă) care aduce aminte de expresiva formulă găsită de Mircea Iorgulescu pentru numirea principalei activităţi din România: „marea trăncăneală“.

Despre I. L. Caragiale s-a spus că „recreează“ limbajul epocii sale. Tinerii prozatori de azi nu recreează“ limbajul epocii lor, ci îl transcriu, cu pasivitatea unor fonologi. Aşa se şi explică de ce replicile personajelor lui I. L. Caragiale sunt caragialiene, în timp ce replicile personajelor din cărţile noii generaţii de prozatori nu au identitate artistică.

Putem face o experienţă reproducând, în continuare, extrase din mai multe cărţi apărute la Editura Aula, fără să menţionăm autorii. Vom constata că toate seamănă între ele, ca şi cum ar proveni din unul şi acelaşi volum:

1. „Dar se pare că nu numai eu am prins mişcarea, că hop! Monica sare cu gura cât o ţin corzile vocale, arătând cu degetul spre dulap:

— Mai bine-ai scoate jegul ăla de-acolo şi l-ai pune la gunoi, că n-o să stau io să-l adun după tine, zice, privindu-şi unghiile proaspăt lăcuite. Şi-nchide uşea aia odată, că ne trage curentul!

— Hai, lasă vrăjeala! face Bucur, dându-şi după urechi două şuviţe din părul vopsit negru. Vă trage curentul fiincaţi uitat gura deschisă, d-aia!“

2. — Cânţi fain, Geto! face deodată un glas mieros.

— Bă, Iulică, ce m-ai speriat! se întoarce ea brusc pe călcâie. Ce dracu' te-a apucat?

— Nimic, fă, ce sari la om aşa?! Mă gândeam şi io că te chem să-mi cânţi şi mie seara..., face din uşă tipul de vreo douăzeci şi cinci de ani, mic şi vânjos.

— Ia mai plimbă ursu'. Să-ţi cânte mă-ta la pat, boule!“

3. — Mai luaţi şi 'mneavoastră câte-o gurî, cî mai e destul pân'la Braşov, le invită moldoveanul pe fete, întinzându-i plosca roşcatei.

— Eu nu mai vreau că mă-mbăt varză şi mâine-o s-arăt ca o mătură, refuză focşăneanca pasându-i plosca prahovencei.

— Bea, fă, moftangioaico, că-i moca. Te-aud mâine-n cămin că ţi-e rău dup-o gură de rachiu de-ăla bun de la tatae, o-ndeamnă Blonda între două înghiţituri delicate.

— Mai bine i-ai da o gură lu' asta mică, să nu se mai foiască-atâta pe banchetă, zice Roşcata.

—Te-ai dilit, bre? Cum să-i dea să bea alcool la 10 ani? s-o ia ai ei mangă de la gară?“

4. „— Deci sunteţi fetele lui Ticu, zâmbi recepţionerul sugându-şi o măsea.

— Suntem pe mă-ta, spuse Eva răspicat, cu curajul omului încolţit. Sună în cameră la Said şi la McConnor şi spune-le cum sunt trataţi musafirii lor.

— Sigur, mestecă recepţionerul plictisit cuvintele, da' dacă nu sunteţi fetele lu' Ticu tre' să o ştergeţi pronto.

— Altfel? se zburli Eva.

— Altfel îţi trag un şut în curu'tău de curvă proastă, vai de steaua ta.

—Vreau să vorbesc cu managerul dumitale, interveni Ana.

— Mda, sigur, înainte sau după ce-ţi dă o muie?“

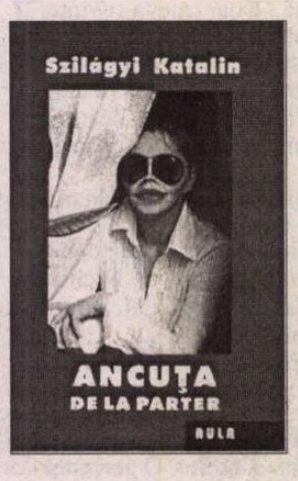
Este evidentă continuitatea stilistică dintre aceste citate, deşi ele provin din cărţi diferite (1. romanul *Filo, meserie!* de Oana Tănase; 2. povestirea *Totul va fi bine* din volumul *ţigări, electrice & alte comicării* de Anca Andriescu; 3. romanul *Bolovanii sau Aventurile lui Petrică Bolovan, ţăran proxenet* de Mihail Tomulescu; 4. romanul *Ziua eclipsei* de Ina Crudu). Limbaj neîngrijit (uneori până la dezarticulare), cuvinte trunchiate, lexic dialectal, popular şi argotic, familiaritate (promiscuă) între interlocutori. Sunt, în seria coordonată de Alexandru Muşina, şi cărţi care nu mizează pe dialog (romanul *Ancuţa de la parter* de Szilágyi Katalin) sau nu mizează pe dialogul desolemnizat (*Ochi de pisică* de Mihaela Murariu). Dar şi ele evocă lumea lipsită de orizont în care se discută astfel.

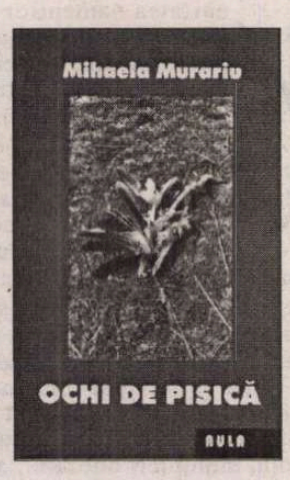
Unii critici literari au numit „mizerabilistă“ această orientare a literaturii noastre de dată recentă. Termenul este potrivit şi utilizabil, cu condiţia să nu fie pus în legătură de către necunoscători cu romanul *Mizerabilii* al lui Victor Hugo, care are măreţie şi numai mizerabilist nu este. Tinerii autori care povestesc la nesfârşit fapte lipsite de glorie, reproducând limbajul rufos al unor personaje decupate din peisajul uman al României de azi, o fac nu numai ca să-i provoace pe adulţi, ci (probabil) şi fiindcă sunt obsedaţi-oripilaţi de ceea ce văd în jurul lor. Dacă ar fi obişnuiţi cu mizeria umană, n-ar mai remarca-o şi nici nu şi-ar face un scop din înregistrarea ei. Faptul că numai despre ea „vorbesc“, că se arată parcă hipnotizaţi de ea, dovedeşte că nu o pot asimila şi că o detestă.

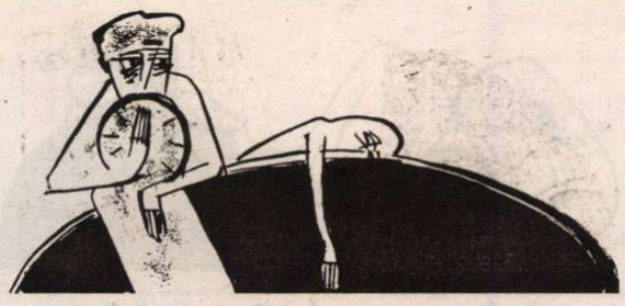
Din punct de vedere moral, ei sunt deci absolviţi de această „predilecţie“. Din punct de vedere literar, însă, nu pot fi aprobaţi, întrucât rezultatele străduinţei lor sunt modeste. „Copiile după natură“ pe care le execută nu au forţă expresivă, nu impun individualităţi artistice şi aproape că se confundă între ele.

Dintre cărţile puse în circulaţie de Editura Aula, una singură — *Ziua eclipsei* de Ina Crudu — iese din anonimat prin ritmul alert-alunecător, prin dezinvoltură, şi mai ales prin ingenioasa folosire a unei sintaxe epice bazate pe *juxtapunere*, având ca model îndepărtat romanul picaresc. Personajele principale ale cărţii, Ana, o tânără care urmează să părăsească România şi să se stabilească în Canada, şi prietena ei, Eva, îşi trăiesc viaţa la întâmplare, lăsându-se invitate (la restaurant sau în camere de hotel) de diverşi necunoscuţi, uitând dimineaţa cu cine s-au culcat (şi, la un moment dat, *dacă* s-au culcat cu cineva), călătorind în direcţii alese în funcţie de inspiraţia de moment. Nici o zi din viaţa acestor personaje nu anunţă în vreun fel ziua următoare. Ana şi Eva sunt *duse* de împrejurări ca două bărcuţe de hârtie de o apă învolburată. Şi totuşi supravieţuiesc şi se mai şi bucură de viaţă, în felul lor şleampăt şi lipsit de consideraţie faţă de valorile morale consacrate. Din posibilităţile fiinţei lor, se realizează foarte puţine, dar ele merg, cu o mofturoasă curiozitate, mereu înainte, chiar dacă înainte înseamnă la stânga, la dreapta sau chiar înapoi, după cum dictează circumstanţele.

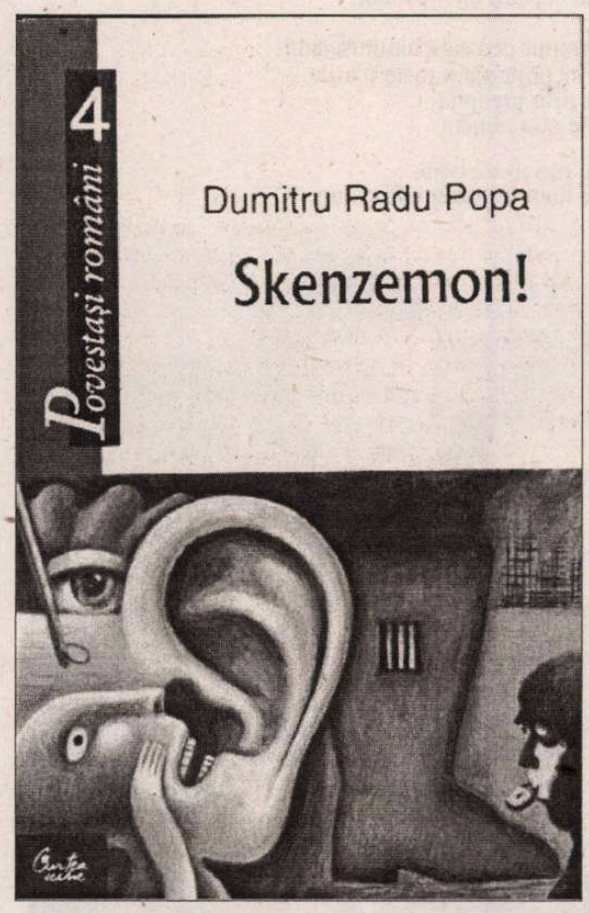
Însoţindu-le în periplul lor imprevizibil prin diverse medii sociale, Ina Crudu face vizibilă, fulgurant, faţa de azi a României, spectrală şi — pentru cititorii sensibili — înspăimântătoare. Dar prozatoarea nu se pronunţă în această privinţă, ea îşi face datoria de a descrie, într-un stil operativ, ceea ce vede. ■







Desant optzeci și ceva



***Dumitru radu Popa*, Skenzemon!, *Editura Curtea Veche*, 2005, 400 p. Cu o prefață de Călin-Andrei Mihăilescu**

Cea mai recentă carte de proză a lui Dumitru Radu Popa— *Skenzemon!* (Editura Curtea Veche, 2005)- este, de fapt, o sumă a celor două dintâi: *Călătoria* (1982) și *Fisura* (1985). O sumă exactă, de vreme ce prozele scurte ale acestor cărți, mai toate amputate sau de-a dreptul excluse de cenzură, sunt reiterate fără modificări sau adăugiri „de sertar". Pentru cititorul *de azi*, forma aceasta de selecție e cum nu se poate mai potrivită: avem în mână un întreg dosar de receptare subînțeles, cu povestiri inocente trunchiate (după chiar mărturisirea autorului), cu altele, de-o evidentă duritate, neatinse în vreun mod de aparatul cenzurii. Autorul, emigrat în S.U.A. în 1985, face un pas fără-ndoială inteligent publicând, după 20 de ani, aceste volume, în colecția **Povestași români,** a Editurii Curtea Veche. Inteligent și totodată de o rară eficiență...

Lectura acestor povestiri este aproape o revelație. Scrise cu o mână sigură, bine antrenată pe spații mici, ele abundă de o ingeniozitate tehnică, de o prestidigitație narativă departe de a fi comune. Dacă în romanele polițiste un cititor împătimit poate, deseori, să urmărească independent criminalul descurcându-se strict într-o lume de cuvinte, cazul lui Dumitru Radu Popa e cumva la antipozi. Stând cu ochii pe niște personaje nefirești, pe indivizi susceptibili, unul câte unul, de orice, ne trezim, în final, în fața unor cuvinte. Pe care le înțelegem sau nu, le acuzăm întemeiat sau mai puțin. Însuși titlul — *Skenzemon !* — asemănător, ca stranietate, cu un *science fiction*, nu e altceva decât o redusă și nesigură vorbă de pahar: *à ce que nous aimons* ! (pentru ceea ce iubim !) Prima povestire a volumului, populată de personaje care se îmbolnăvesc inexplicabil de maladii incurabile, care visează grotesc și beau tărie rostind, masonic aproape, „skenzemon" sfârșește prin explicitarea contragerii. Cu rezerva, insinuată la timp de narator, că, în Franța sau în afara ei, niciodată mesenii nu au ciocnit cu asemenea vorbe...

Alteori, naratorul conversează cu Ulise, cu mâniosul corb al lui Poe, cu Oedip, într-o lume care exaltă livrescul pentru a-l submina apoi inconștient și un pic prea schematic (*Într-o seară*). Una din cele mai explozive proze, parodie nu numai a realismului-socialist, dar și a discursului neted al realismului socialist, este *Nelu patru mâini*. Într-o tipic proletară baracă, și nu într-un han, în bruiajele mefiente ale ascultătorilor, un narator vorbește despre muncitorul căruia îi cresc periodic, în timp ce lucrează, încă două mâini. Fără s-o vrea și fără să înțeleagă de ce. Nelu devine astfel o bizarerie pe tipar stahanovist, depășind toate normele și stricându-și toate relațiile. Părăsit de soție, urât de colegi, suspectat de cei de la centru, Nelu e, în cele din urmă, internat. În spital ajunge să citească din ce în ce mai mult, apoi...naratorul nu mai știe ce s-a întâmplat cu el. Lucru de bun simț în teorie, inadmisibil în practică. Ascultătorii cer insistent un deznodământ, pentru ei povestirea trebuie să fie verosimilă și completă. Protestele și comentariile lor sunt cu totul stupide, scandate și ritmate. În tot cazul, cheia se afla, desigur, într-un singur cuvânt: *plan*. Văzându-l pe pancarte sau auzindu-l aiurea, Nelu devine un erou cu două membre în plus. E singura explicație — textuală, evident — a sistematicelor transformări ale strungarului. Dincolo de substratul politic fățiș, dincolo de hazul nebun și în prelungirea lui, triumfă o relativizare întru totul normală a perspectivei și a poveștii, o abandonare a liniarităților.

Nu întâmplător, o schiță într-adevăr apocaliptică (și chiar de aceea interzisă) este *Cuvântul*. Într-o lume la fel de greu palpabilă ca de altfel toate lumile acestei cărți, un dictator (neidentificabil și el) pedepsește simplul act al vorbirii. Incredibil, dar primele fraze nu sunt, de fapt, decât un foarte timid început: „A fost condamnat la moarte un cuvânt. Adică să nu mai fie rostit niciodată." Ceea ce urmează e de-a dreptul terifiant. La fel cum terifiantă se arată coada care, în altă schiță, se formează la poarta unei unice închisori. Sute de oameni, purtându-și minciunile cu ei, inventându-și vine atroce, candidează pentru ultimul loc rămas. Un pic forțat în naivitatea sa, finalul e, totuși, exemplar ca putere de convingere: „- Cinstite temnicer! Îmi place să mai văd lumea înainte de a intra în pușcărie. Mi-am zis: câtă vreme nu or să mă întemnițeze, o să mă uit, așa, la ei. Dar acum, pune-mi, rogu-te, cătușele, dacă așa trebuie/ - Dar ce nelegiuire mai cruntă decât a tuturor acestora aduci cu tine ? întreabă nedumerit, dar și înfricoșat de hotărârea cu care vorbea cel din fața sa, temnicerul. / - Eu? Am rupt o floare! [...] Se poate dovedi! și scoase din buzunar floarea ruptă." Există în toate soluțiile retorice ale dramelor de aici senzația că, pentru a evada din constrângerile cunoscutelor *liste de cuvinte interzise* de dinainte de '89, Dumitru Radu Popa alege cea mai originală soluție cu putință: inventează altele. Creează liste paralele, libere (încă) de orice prescripții: „skenzemon", „Scumpadeeadragadeea", „Celmaimare", „Celmaimijlociu", „Nue".

Dacă toate tehnicile abil mânuite ni-l apropie pe Dumitru Radu Popa de prozatorii optzeciști (cu care e aproape congener), substratul povestirilor sale e, vizibil, mult mai politizat și mai angajat decât în cazul unor Nedelciu, Crăciun sau Iova. Artificiile și jocurile narative puse în practică de autorul ***Skenzemonului*** maschează, destul de adesea, o diatribă. Nu o realitate certă. Iată motivul pentru care lumea lui e oarecum decolorată, ea nu există ca atare, ci trebuie reinventată la fiecare lectură, cumva recuperată din exterior. De fiecare dată însă diferit, după un cod care se alterează de la an la an. Cu date de negăsit în text. Cititorul *de azi* știe încă (sau bănuiește măcar) că tensiunea claustrantă și neexplicită, teroarea subiacentă și tragicul mărunt se datorează epocii comuniste a anilor '80, că o translație între personajul Codoi și Elena Ceaușescu e veridică. Înțelege, de asemenea, că o frază mimat infantilă ca aceasta ascunde cu totul altceva decât un antiamericanism datat 1950: „De fapt bunicul nu iubea americanii. Bunicul iubea limba greacă și limba latină, care tocmai se scoseseră din școală". E improbabil însă ca, în timp, o asemenea completare lejeră a spațiilor absente să mai fie posibilă.

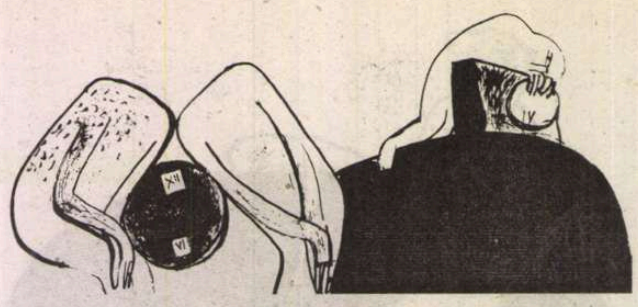
Nu știu dacă nu cumva, rămânând la vedere numai inventivitatea alertă, autoreferențialitatea potențată discret și textualismul neostentativ, nu s-ar putea întâmpla ca Dumitru Radu Popa să fie considerat, peste câțiva ani, la o lectură grăbită, un desantist autentic. Poate că o carte cum e *Skenzemon!* va fi citită indistinct, laolaltă cu volumul colectiv *Desant '83*, al cenacliștilor de la *Junimea*: Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu etc. Ceea ce ar fi, desigur, o formă acută de strabism istoric, dar și o probă serioasă pentru un talent viu ca acela al lui Dumitru Radu Popa. Din care va ieși așă cum cititorul *de mâine* va decide...

Cosmin CIOTLOȘ

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Leonid Dimov și George Macovescu 1979



bijutierul

păi totul e bine
atâta vreme cât ultimul mort stinge lumina
și penultimul trage apa la WC

pe urmă vom putea hoinări în voie
până spre seară
prin mahalalele din sud

în talcioc
pe-acolo
câteva monede vechi
purtau diferite chipuri fotografiate în profil
câteodată cu barbă

topite împreună cu o linguriță de argint rusesc
o să-mi iasă un colier
plus șapte poate chiar nouă cercei
fără capăt

se gândea bijutierul

oricum n-am fi putut ajunge prea departe
cu Picasso la saxofon

Piața Spaniei

pictată pe un gigantic ecran albastru
și sumedenie de vitralii
catedrala semăna cu o gară

un furnicar
la orele de vârf

cui să te spovedești
duminică dimineață
fără hartă
ochelari
și telefon celular

cui să-i mărturisești
că uneori nu mai simți pic de sânge
prin propriile artere
doar un fel de ceață

poate că ne apropiem
îndepărtându-ne
bodogănea cerșetorul din Piața Spaniei
desprinzând-și porumbeii
de pe tălpi

conversația

importante vor fi întotdeauna tramvaiele
caldarâmul
locurile improvizate de fumat

da măi
mi-a ieșit teribil de bine traducerea din Rilke
încă de dimineață aveam un titirez
care urca de jos
și îmi ajungea până-n gât

spunea Nora Iuga
la telefon
puțin după patru ianuarie

și Nora avea peste 70 de ani

și eu mă gândeam că totuși
rămân atâtea lucruri de dăruit
atunci când nu ți-a rămas
mai nimic

aproape fără să părăsești
caldarâmul subțire dintre sânge
și salivă

desprinderea de tălpi

și totul este adevărat
atâta vreme cât un creion de metal
rămâne împletit
cu propriile degete

vă spuneam

de parcă geografia
ar mai avea importanță

eu am visat
cândva
că ajunsesem până în galbenul sferic
de la capătul unei păpădii

un contur de ceață luminiscentă
mă înconjura din toate părțile
însă prin preajmă
nu se afla nimeni

solii plecaseră deja
spre toate colțurile unei lumi

cu mult mai cuprinzătoare

o punte

ca să construiești o punte
între malurile prăpastiei
ai nevoie de cel puțin două pietre

una care pleacă

și cealaltă care ajunge

ceva nu tocmai solid
și care-și schimbă mereu culoarea
cum ar fi o memorie
sau un cameleon

fiecare în spate
cu propria cruce de apă

un blues

„într-una din zilele astea
vremurile se vor schimba
atunci o să vină și timpul meu"

se prelinge spre cer
prin labirintul pestilențial dintre blocuri

un blues
cu vocea prietenului mort
John Lee Hooker

de parcă nu aș fi șoptit
acum câteva minute
aproape aceleași cuvinte

aproape aceeași nuanță
de albastru închis

așa cum bine ascuns
în pământ
un ou de prepeliță multiplică pâinile

cândva

cândva am văzut
aureola unui craniu de porumbel
deplasându-se cu o precizie
într-adevăr înspăimântătoare
spre piatra ce tocmai se năștea
dintr-o praștie

cândva am privit iarăși moartea
drept în ochi

și era dimineață

un matematician și un yoghin
jucau table
pe terasa Oteteleșeanu

prin apropiere parcă se zăreau
niște câini cu șvarț

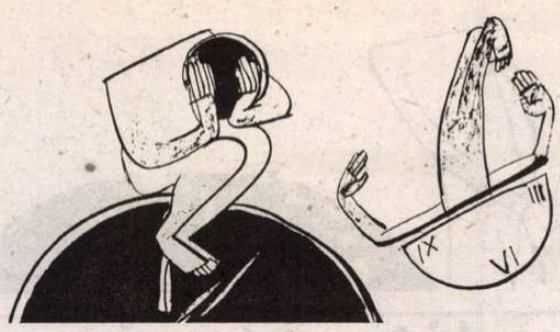
în rest coala de hârtie visa mai departe
că se află înăuntrul unei linii

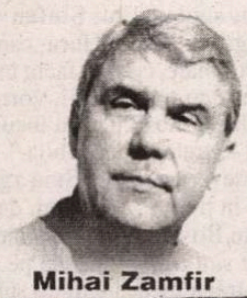
la Jack pe Calea Griviței

astă seară glasul tău e răgușit
și cu toate penele pline de ploaie
îmi vine să îl adăpostesc în palmă
spunea
de la celălalt capăt al telefonului

(țin minte un chip transparent
și craniul ras până la sânge
acoperit cu foiță de aur
până unde ajunge? — întrebam
„jusq' au but de mes seins" — râdea
și ne întâlneam prin niște crâșme ascunse
la Jack pe Calea Griviței
ascultam împreună tăcerea
jelania greierilor captivi îmbibați cu vodcă
la mesele din apropiere
e frumoasă
uită-te la ea cât e de frumoasă
șoptea unul dintre ei
atingându-i cu un deget fruntea
apoi vârful cizmelor negre
cu bot ascuțit
un fel de oscilograf ce începea să tremure
amplificând până dincolo de marginile hârtiei
imperceptibila vibrație a sexului
și era marfă localul acela al lui Jack
pe Calea Griviței
cei peste 27 de ani nu aveau acces
așa că mi-am coborât gluga peste ochi
trebuia neapărat să trec
prin coridorul acela îngust
care ducea la celălalt capăt al telefonului
cineva scrisese cu spray fosforescent
pe unul din pereți
„Love is rain
I realy mean it")

atunci întinde mâna
și așteaptă-mă
am răspuns într-un târziu
pipăindu-mi cu mare oboseală ochii
gura
penele ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Scriitorul și comunismul

Zeci de tratate savante au încercat şi vor încerca să definească ce a însemnat comunismul pentru oamenii de cultură, care a fost relaţia dintre regimul comunist şi scriitori. Poate că mai exact decît orice monografie specializată, mărturisirea aşternută pe hîrtie de Petru Dumitriu cu cîţiva ani înaintea stingerii sale din viaţă surprinde - involuntar şi definitiv - această relaţie cu totul specială dintre călău şi victimă. Mărturisirea mi se pare concomitent jenantă şi cutremurătoare, nu atît prin ceea ce afirmă, cît prin ceea ce lasă să se înţeleagă.

Astăzi ştim că Petru Dumitriu a fost unul dintre marii prozatori români ai secolului XX şi, în perioada comunistă, poate cel mai talentat dintre toţi. Din păcate, a făcut şi el „pactul cu diavolul", a cedat presiunii politice şi, în acest fel, a intrat într-o gravă criză de identitate. Cel mai talentat prozator român al anilor '50-'60 n-a putut totuşi suporta existenţa dublă, schizofrenia obligatorie pentru cel care a acceptat să facă jocul puterii, şi a ales în cele din urmă exilul. Capodopera sa romanescă, trilogia *Cronică de familie* (apărută în 1956), a purtat în substanţa ei vitală germenii compromisului, oferind exemplul deprimant al unei semi-capodopere neajunse la stadiul împlinirii din cauză că însuşi autorul şi-a mutilat-o. Dovadă: unul dintre cele mai acablante texte pe care un scriitor le-a compus. La reeditarea *Cronicii de familie* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993), Petru Dumitriu s-a simţit obligat să redacteze textul destinat copertei a patra. Iată-l:

Spune, te rog, cititorilor Cronicii de familie *că, sub teroarea intelectuală şi psihologică a acelei epoci - cea mai sinistră şi înjositoare a istoriei ţării noastre* - Cronica *nu ar fi putut apărea fără anumite concesii pe care autorul a trebuit să le facă. Scrîşnind din dinţi, le-am făcut.*

Trecutul trebuia descris în culori întunecate. Le-a avut, dar a avut şi lumină. Aspectele luminoase erau interzise. Boierimea română şi clasa mijlocie cuprindeau şi oameni buni, nobili, generoşi, uneori admirabili. Interzişi! Monarhia a fost întemeiată de un om profund respectabil şi continuată de un al doilea, care şi-a sacrificat tradiţia şi originea germană a dinastiei pentru a conduce ţara în război, la victorie şi la Unire.

Tinereţea mea şi forţa mea creatoare au trebuit să se supună o vreme acestei asupriri monstruoase. Cronica *poartă pecetea tinereţii şi forţei creatoare, dar şi a asupririi suferite şi a deformării adevărului. Cititorul să deosebească ce era opera mea de ce era pecetea scîrnavă a autorităţilor."*

Înduioşătoare confesiune aproape postumă! În mod normal, scriitorul se abţine de la comentarea propriei sale opere, mai ales literare: a scris-o, a publicat-o şi cu asta rolul lui s-a încheiat. Nu mai e nimic de adăugat, nimic de retractat. Genială, excelentă, bună ori mediocră, opera literară reprezintă o unitate organică, o structură rondă, din care nu mai putem clinti nici măcar o virgulă. E drept că, ajuns la un alt punct al vieţii, acelaşi scriitor poate constata că opere compuse de el cu ani în urmă i se par acum nereuşite. N-are importanţă! În momentul scrierii şi al publicării lor, autorul trebuie să fie convins că ele îl reprezintă: este un gest de minimă politeţe faţă de cititor.

Or, nimic nu marchează mai vizibil performanţa în materie literară a regimului comunist decît textul amar-autocritic reprodus mai sus. Nici un alt regim politic nu a reuşit să provoace atît de complete scindări ale personalităţii, cum a făcut-o regimul inventat de Lenin. Ideologia de inspiraţie marxistă a stîrnit adeziunea multor scriitori, uneori înzestraţi cu mare talent, dar ceva mai slabi de minte şi coruptibili: avem toată indulgenţa pentru inocenţa lor! Alţii au exaltat cu deplină sinceritate fascismul: le putem deplînge orbirea, dar nu ridicăm dubii asupra caracterului lor. Comuniştii au fost însă unica forţă politică din perioada modernă care, odată instalaţi la putere, au reuşit această formidabilă cezură interioară a intelectualului în general şi a creatorului în special; interesaţi numai de aparenţe, de social, bătîndu-şi joc de convingerile intime ale oamenilor, ei au pretins ritos obedienţă absolută şi nimic altceva. Iar dacă obedienţa se manifesta public, atunci totul era în ordine.

Implorînd indulgenţa cititorilor de astăzi şi a celor viitori, autorul *Cronicii de familie* lansează posterităţii un apel: „Cititorul să deosebească ce era opera mea de ce era pecetea scîrnavă a autorităţilor". Sfîntă naivitate: din păcate ne cere ceva imposibil! Ce bine ar fi ca cititorul să poată interveni în textul pe care îl citeşte; numărul capodoperelor ar fi în creştere continuă şi infinită. Tare mi-e teamă că o colaborare melioristă a cititorului de romane cu autorul lor va rămîne în eternitate un pios deziderat. Suntem condamnaţi să purtăm în spate, pînă la sfîrşitul timpului, greutatea cărţilor noastre nereuşite, mincinoase ori pervertite, fără ca vreo mînă milostivă să mai poată face vreodată ceva pentru noi. ■

Radio România Cultural

Miercuri 10 mai, de la **ora 16,00**

Dicţionar de literatură universală

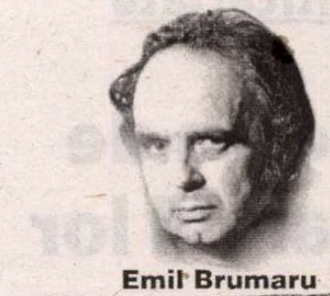
Jerzy Andrezejewski

proza moralistă şi tentaţia experimentului.

Prezintă prof. **dr. Stan Velea**, istoric al literaturii polone.

Realizator: **Titus Vîjeu**

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105 | Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 | P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 | Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Emil Brumaru

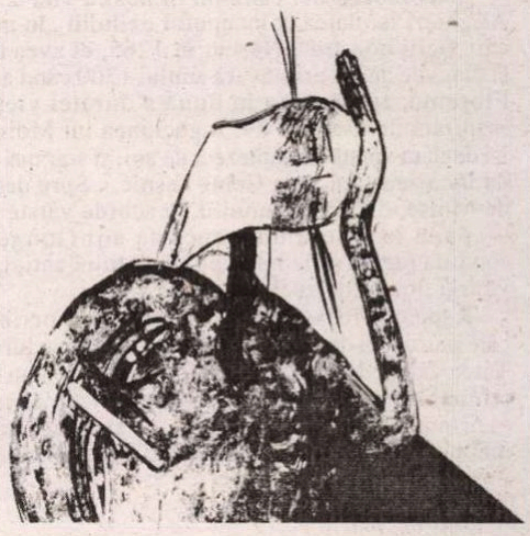
CERȘETORUL DE CAFEA

Caligrafie pentru Satannici

Erai atît de subţire!
Pluteai printre îngerii berci
Din iad se-nălţau să te-admire
Popoare întregi de ciuperci

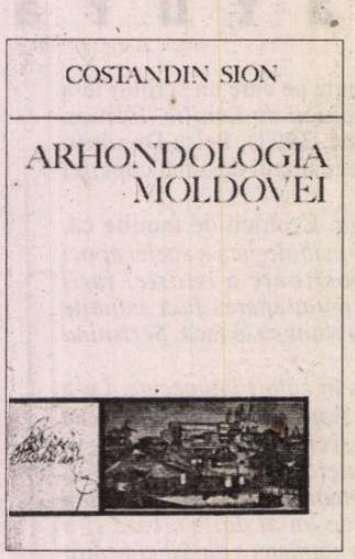
Cu mîna luai cîte-un flutur
De aripe şi-l scuturai
Cădeau prafuri moi peste ciuturi
Adînci sub pojghiţe de ceai

Erai atît de-adormită!
Cu sufletul te îndoiam
Rîzînd peste margini de zare
Făcîndu-i pe sfinţi să se mire
De-asemenea izuri bizare
De rouă prăjită pe plită
În dulcea-ne destrăbălare!



Prin anticariate

Neam de neamul lor



La Curtea Veche, cărți vechi. De neam (bibliofil). Printre ele, bune surate pierdute în gîlcevile lor de altădată, o bucoavnă gîlcevitoare: *Arhondologia Moldovei — Amintiri și note contimporane*, a lui C. Sion. Văleat 1892, Iași, Tipografia Buciumului Român. O carte rea, la vremea ei, înțepată și pusă pe cîrteală, care nu l-a amuzat deloc, bunăoară, pe Călinescu. Acum, dacă o iei din nou la răsfoit (în ediția veche sau, mai probabil, în cea din '73, de la Minerva, îngrijită de Rodica Rotaru, prefațată de Mircea Anghelescu și cu postfață, note, comentarii de Ștefan S. Gorovei), e un dicționar onomastic cvasi-fictiv în care ți se pare că s-au strecurat, mai mult ca să te deruteze, cîteva nume care-ți spun ceva. Ordinea pe care o urmează Sion e-aceea a alfabetului chirilic, dar și de la ea se mai abate. Să-l luăm, dintre primii, pe Alecsandri: „Două neamuri: cel adevărat este grec moldovenit, au rămas în Basarabia, din care mai cunoscut este șătrariul Iordache; iar acei din Moldova, deși sînt mari și bogați, nu sînt nici adevărat Alecsandri, nici moldoveni." Un *qui-pro-quo* de toată frumusețea, deconspirat într-un joc de ramuri, în familie și în frază, pe care-l ajută bine și sintaxa.

O etichetă scurtă, cu atestarea, vechi-ceremoniosă, la sfîrșit: „Arhip. Nouă ridicătură de a domnului Mihai vodă Sturza; moldoveni sînt." Apoi iată, de pildă, unde stau, rătăcite, anacoluturile lui Caragiale, între clondirul de mastică și evocările șiroinde de familie: „Balș. Moldovan drept, veche familie boierească, figurează între nobilii Moldovei încă dinaintea domniei lui Dragoș vodă, pe cînd țara era republicană, precum văd într-un manuscript a lui Petrea Clînău, spătarul lui Ștefan vodă cel Mare, tălmăcit de el în Vaslui din latinește, cum l-a găsit scris de Huru, cantelarul cel mare al lui Dragoș, că un Baloș au fost la obștească Adunare, ce s-au făcut în Iași cînd a venit Dragoș din Ardeal, de au sfătuit de l-au primit cu toți boierii, vornicii de oaste, și moșnenii ce au fost venit cu el aice, și le-au dat și moșii pentru locuința lor, iar apoi mai sus s-au rădicat de pe vremea domniei lui Estrate vodă Dabija."

Bîrfitor din fire sau, să zicem, iubitor de adevăruri crude, Sion zgîrie banii de aur pînă le iese arama: „Varlaam. Moldoveni de la ținutul Botoșani, de vreo 80 de ani rădicați la boierie; dar dreapta lor poreclă este Bostan, însă rușinîndu-se de ea s-au poreclit așa. Cu toate că în țară mai cunoscuți sînt Manolești de pe numele bunului lor." O comedie cu nume fel de fel, făcută să tragă piedestalul de sub statuie. În aer, fără sprijinul unei nobleți de neam, cel mai adesea contestate de țiitorul lor de socoteală, boierii lui Sion, cei mai mulți învrăjbiți cu spița lui, rămîn bătuți de vînturile care i-au adus și i-au dus de prin Moldova: „Elefter. Năpaste grecească și acesta Moldovei, venit în domnia lui Mihai vodă și rădicat la boierie." Degetul care arată e al lui Neculce, poantele ale lui nenea Iancu. Rău o pățesc Kantacuzinii, vîrîți în încurcate dușmănii de familie. Reținun fragment de autobiografie, în legătură cu înainte pomeniții vel-boieri: „Bunică-me, muma tătîni-meu, fiind soră cu Safta Păscănița, muma logofătului Iordache Pașcanul vară primară cu cuconul logofăt Ioniță Conta, ce-i zice Ciubrică, bunul vornicului Iancu, vornicul Alecu și spatariul Elisei și cneazul Costache Butelcă, acel ce n-are ce mînca." Dicteu automat cu rubedenii.

Fiindcă pomeneam de Neculce, de cronicari, priviți motivul nemeritatelor zădărnicii: „Urechi. Din înmulțirea grecilor în țară și din nestatornicia vremurilor, precum cele mai multe familii vechi boierești, au căzut; ba, încă, multe nici nu se pot nimeri în ce opinci s-au mistuit; au căzut și acesta, însă tot ființează între boieri unii din ei." Un veninos compătimitor...

Paharnicul Sion își încheie lista, incompletă, cu paharnicul Hristache, neam de Juvara. De la unul la altul circulă, în cuprinsul unei cărți nici subțiri, nici groase, cupe cu spumă de voroavă. Un stil protocolar, fie jucat, fie asumat de un mic boier paseist care a preferat memorialisticii pure o astfel de „decontare" cu trecutul, face farmecul istorisirilor tăiate pe fason, metaforice, plastice. Citită astăzi, cînd toate răzbunările ei din vorbe sînt povești, *Arhondologia* e un roman de forță și vervă, romanul de familie, în secolul XIX, pe care, altfel, nu l-am avut.

Simona VASILACHE

Paragrafe

În toamna anului 2002, eram într-o silitoare alergătură pe la primării și alte instituții bucureștene, pentru a-mi procura actele „reîncetățenirii" mele românești. Pe 29 august, mă întorsesem definitiv în țară, după douăzeci și nouă de ani petrecuți în Occident. O deosebire continua să mă semnaleze „localnicilor" — în modul de a vorbi, cine știe, în ignoranța unor detalii ale vieții curente din ultimele trei decenii. Contam pe trecerea săptămânilor și lunilor pentru a-mi regăsi anonimatul bucureștean, din care mă rupsesem la vârsta de treizeci și patru de ani.

„*Nel mezzo del cammin di nostra vita*"... Dante Alighieri își datează începutul exilului „în mijlocul căii vieții noastre". Născut în 1265, el avea treizeci și cinci de ani în primăvara anului 1300 când a părăsit Florența. Împărțirea în două a duratei vieții este inspirată de psalmul 89, rugăciunea lui Moise, care își declară vârsta de șaptezeci de ani, și s-ar mai bucura de încă zece, cu voia Celui Veșnic... Spre deosebire de Moise, căruia Domnul îi va acorda vârste în plus — până la o sută douăzeci de ani (longevitate socotită ideală și de înțelepții Egiptului antic), Dante va trăi doar cincizeci și șase de ani.

Redactorii Exodului distingeau trei perioade de câte patruzeci de ani în existența-misiune a lui Moise. Tot la vârsta de patruzeci de ani, pe vremea lui Platon, se considera că un filosof devenea matur și se putea exprima în public... La Evrei, ca și la Egipteni ori, mai puțin, la Greci, vârstele marilor personalități erau tratate ca măsuri „de dorit".

În realitate, oamenii trăiau, statistic vorbind, mai puțin decât în evul nostru... Savanții care se apleacă asupra veritabilei umanități a începuturilor (precedate de feluriți hominizi, de-a lungul a trei mii de milenii!), reprezentată de *homo sapiens* Cro-Magnon, de care ne despart doar vreo treizeci și cinci de mii de ani, constată că, printre strămoșii noștri extremi — ca și printre alții mai apropiați, rari erau cei ce atingeau trei decenii.

Pentru un Fontenelle centenar, în secolele 17 și 18, câți contemporani năruiți înainte de cincizeci de ani, ori mai tineri!

Îmi explic această divagație despre vârste printr-o preocupare firească în perioada abia întâmplatei mele reîntoarceri la țărm. Totul în jur îmi semnaliza cât de diferit era omul de aproape șaizeci și patru de ani de încă tânărul scriitor care luase trenul spre Italia, la sfârșitul lunii octombrie 1973... Mă simțeam supus unei mute, repetate interogații a locurilor înseși — străzi, piețe, clădiri, spații verzi... — asupra atât de îndelungatei mele absențe.

Brusc, pe când păraseam bulevardul Magheru în direcția Ateneului Român, o locutoare populară, cam de vârsta mea, mi-a pus o întrebare : „*Tataie*, cât poate fi ceasul?" Mi-am ascuns o clipă privirea în propriul meu ceas de mână, apoi am mormăit în direcția umărului stâng al necunoscutei: „... fără zece!", și mi-am continuat drumul.

„*Tataie*, doamne dumnezeule!..." De ce, în sinea mea, nu acceptam procesul natural de îmbătrânire? Încă la Paris, de câtva timp (câteva luni, de nu câțiva ani), mă înroșeam la față când, în autobuz, fete tinere îmi ofereau locul lor pe banchetă sau mă întrebau dacă doream să ocup vreunul ce devenise liber. Refuzam cu o politicoasă îndârjire, rămânând în picioare (cale de vreo zece stații, între Place Balard și Porte Didot)... Dar, chiar așa: *tataie*?!

Ajung la incidentul de adineauri, în a doua săptămână a lunii ianuarie 2004. Sunt bucureștean aproape re-aclimatizat, după un an și cinci luni de la revenirea în țară. M-am familiarizat cu noul meu cartier, Drumul Taberei, foarte mulțumit de biblioteca unde citesc și scriu, și pe care îmi place s-o numesc „casa familială de creație".

Adineauri, deci, înaintam spre oficiul poștal 66, de unde aveam să ridic un mic colet. Mergeam cu atenție, grijuliu să nu alunec pe inegalitățile zăpezii — când înghețată, când moale. Și iată că o altă ființă feminină avansată cronologic (o „septuo-octogenară", că să zic așa) se abătu pe neașteptate din drum, venind drept înaintea mea. Pe un ton plin de încredere, venerabila doamnă mă interpelă:

„*Ești veteran, nu-i așa*? Ai primit pensia de veteran pe luna asta?

A mea n-a sosit încă. Ce naiba se mai întâmplă?"

Îmi continuasem încetișor mersul, aproape clătinându-mă. I-am răspuns, cu un jalnic surâs:

„Nu sunt veteran".

Ea continua să-și exprime nemulțumirea față cu întârzierea respectivei pensii.

„Vă asigur că nu sunt veteran!", am rostit — mai cu vlagă.

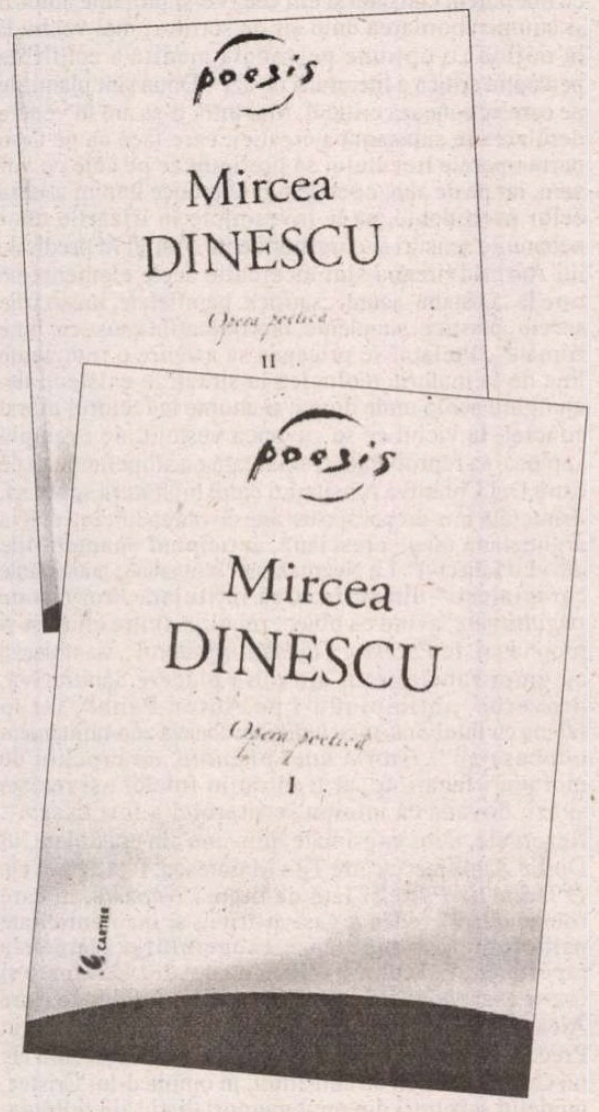
Apoi m-am strecurat în clădirea Poștei, unde am avut tot răgazul dorit, așteptându-mi rândul, pentru a mă minuna că urc cu atâta destoinicie treptele senectuții...

Ilie CONSTANTIN

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Elegii de când era mai tânăr



***Mircea Dinescu*, Opera poetică, *vol. I-II*, Editura Cartier, Chișinău, 2005, 202 + 194 p.**

Este destul de greu să ne imaginăm impactul detonator al apariției tânărului Mircea Dinescu pe scena liricii noastre de la începutul deceniului opt. Îi citim versurile de debut, *nolens-volens*, cu ochii noștri de acum și cu o privire, dacă nu obosită, în orice caz transformată de succesivele liberalizări ale imaginarului poetic. Ultimii ani au ridicat în mod semnificativ cota îndrăznelilor artistice (limbaj slobod până la vulgaritate, scene de sex fără perdea, expuse ca într-o vitrină de bordel, aluzii triviale ori referințe directe la anumite părți — nu multe — ale anatomiei omenești), profitând din plin de libertățile de opinie și expresie îngrădite altădată. Vechile revoluții, raportate la exhibările din prezent, par să aibă o „violență" înduioșătoare, mai puțin negatoare, aproape constructivă. Și totuși, citind poemul cu care se deschide volumul *Invocație nimănui* (1971), e imposibil să nu ai o tresărire emoțional-intelectuală: „Sunt tânăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost/ și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sânge/ cum aș putea întoarce copilul care-am fost/ când carnea-mi înflorește și doar uitarea plânge.// Sunt tânăr, Doamnă, lucruri am așezat destul/ ca să pricep căderea din somn spre echilibru,/ dar bulgări de lumină dac-aș mânca, sătul/ nu m-aș încape încă în pielea mea de tigru.// Sunt tânăr, Doamnă, tânăr cu spatele frumos/ și vreau drept hrană lapte din sfârcuri de cometă,/ să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os/ și să dezmint zăpada pierdut în piruetă.// Sunt tânăr, Doamnă, încă aripile mă țin/ chiar de ating pământul pe-aproape cu genunchii,/ această putrezire mă-mbată ca un vin/ căci simt curgând printr-însa bunicile și unchii.// Sunt tânăr, Doamnă, tânăr, de-aceea nu te cred,/ oricât mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara/ deși arcașii cetii spre mine își reped/ săgețile vestirii, sunt tânăr. Bună seara!" (*Sunt tânăr, Doamnă...*).

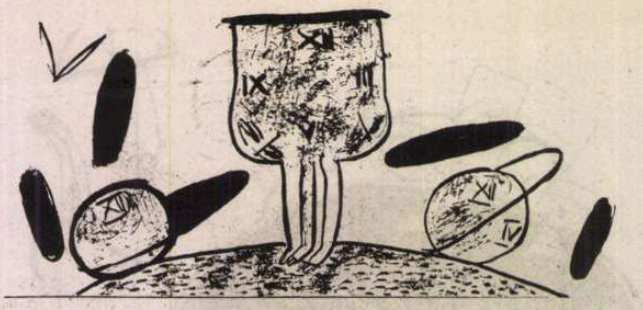
Venite după valul liric abstract al generației '60, inaderentă la cotidianul prozaic (compromis în epoca realismului socialist) și mizând în mod frecvent, nu numai în teorie, ci și în practica textuală, pe concept, asemenea versuri au făcut senzație, impunându-l de îndată pe cel ce le scrisese. Parcurgându-le cu atenție, vom descoperi liniile distinctive ale noii poezii: puternică imaginație creatoare și bună priză la real, un aliaj de inocență juvenilă și viclenie retorică, o remarcabilă capacitate de versificare și, în general, o dexteritate combinatorie uimitoare la un tânăr de numai douăzeci și unu de ani. Succedate cu o deplină naturalețe, prin exercitarea, parcă, a unui reflex involuntar al poeticității, cele mai șocante asocieri imagistice și cele mai plastice permutări în interiorul câte unui registru verbal se validează și se consacră singure, cu acea capacitate a reprezentărilor artistice de a forța și forja realitatea. Bulgări de lumină înfulecați cu lăcomie, lapte supt din sfârcuri de cometă, aripi încă funcționale de înger plutind în semilevitație pe deasupra pământului ce amenință să-i rănească genunchii: o formidabilă *echilibristică* lirică, pe cantul dintre copilărie și adolescență, slăbiciune și bărbăție, tumult interior și lege implacabilă a gravitației. În pofida tonului rezolut-triumfător și a gesticulației dezinhibate, de învingător în orice cursă a vieții, o undă rece de neliniște se strecoară în interiorul securizat al paginii de poezie, tulburând mulțumirea de sine, bucuria autocontemplării. Spre deosebire de alți comentatori care au văzut în aceste strofe un document sufletesc al eternei, sfidătoarei tinereți, nu m-aș grăbi să fac o astfel de echivalare, când apar, aici, indicii clare ale adevăratei stări de lucruri — fie ea și suspendată de proiecțiile adolescentine: „Sunt tânăr, Doamnă, încă aripile mă țin/ chiar de ating pământul pe-aproape cu genunchii"; „Sunt tânăr, Doamnă, tânăr, de-aceea nu te cred,/ oricât mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara"; „deși arcașii cetii spre mine își reped/ săgețile vestirii, sunt tânăr"... Elementele concesive sunt grăitoare: precedate de câte un „deși", „chiar de", „oricât mi-ai spune", apar secvențe neliniștitoare ce aduc riduri sub ochii atât de vii ai protagonistului. Apoi, tinerețea se trăiește, nu se declară. „Sunt tânăr", repetiția aproape incantatorie cu care debutează fiecare strofă, indică, mai mult decât o realitate biologică incontestabilă și o stare de spirit construită pe ea, o spaimă secretă a ființei. Eroul liric, atât de combativ în aparență, își face curaj în forul său interior, încercând să amâne scurgerea nemiloasă a nisipului din clepsidră și întâlnirea cu... o Doamnă cu mâna încleștată pe coasă.

Departe de a figura și ilustra ipostaza de zeu tânăr, cu o suverană indiferență față de toate cele omenești (precum poezia de tinerețe a lui Nichita Stănescu), lirica lui Mircea Dinescu face și reface, așadar, desenul unor momente de grație smulse cu efort contextului și „domnului Ceas" ce ne măsoară destrămarea. Gesturile atât de libere, decise, ruperea convențiilor sociale și artistice, refuzul net al tiparelor comportamentale dau, într-adevăr, creației sale un aer proaspăt și nonconformist. Dar fronda aceasta „tinerească", „băiețească", „muntenească" are ca arierplan și subton liric o gravitate mai puțin discutată de critică. Ea nu apare odată cu volumul *La dispoziția dumneavoastră* (1979) care, mai sceptic în premise și mai amar în concluzii, va diminua considerabil superbia eului liric; ci este prezentă încă de la debutul poetului, apăsat și chiar terorizat de combustia personajului pe care-l (re)prezintă. Planul reflecției profunde și dramatice îl dublează pe cel al acțiunii energice, ridicând împotriva fluxului vital o serie de obstacole și argumente solide. Cu cât eroul își întinde mai larg brațele pentru a cuprinde în axa lor lumea întreagă (gest romantic prin excelență), cu atât povara materiei despiritualizate îl apasă mai tare. Imaginile religiosului degradat împânzesc, literalmente, volumele de până la *Democrația naturii* (1981) inclusiv, conturând o lume ieșită din matca biblică și căzută în praful istoriei: „un Dumnezeu eretic se oglindește-n smoală/ iar Crist pe cruce are și pernă și cearșaf" (*Hidalgo*); „Maria își va vinde copilul în biserici/ mințindu-se de-a pururi c-un Dumnezeu-bărbat", „cu penele de înger se-ngrașă alte perne/ iar lemnul crucii candid primește musafiri" (*Candid*); „dogari cioplesc din lemnul crucii doage/ iar Dumnezeu pare-un cazan cu aburi" (*Dresaj*); „Gări oarecum frigidere./ Măcelăria-i parcă tramvai./ Astăzi nu-i zi de tăiere./ Botezătorule, hai!" (*Interogatoriu*); „mai sus într-un muzeu cu uși închise/ vaca exactă paște manuscrise/ și în aceeași ordine firească/ biserica poartă gumari și bască" (*Cântec în așteptarea recoltei*). Titlurile înseși sunt de o sarcastică elocvență. Simbolistica sacră nu mai are forță de iradiere, precum în *Paradis în destrămare* a lui Lucian Blaga, unde porumbelul Sfântului Duh stinge cu pliscul ultimele lumini, iar păianjenii au umplut apa vie. Pe aceeași filieră expresionistă, și cu o notă mai puțin acută decât în elegiile unui rural ultragiat ca Ion Gheorghe, lumea modernă, tehnologizată, industriile bine înșurubate, citadina conservă de beton configurează un decor cvasi-apocaliptic. Este o victorie a artificialului asupra naturalului, a realității sintetice și aseptice asupra gustului bun al vieții, pierdut odată pentru totdeauna: „Unul sărută cu duioșie caloriferul/ altul bagă-n priză boschetul de trandafiri/ oh auziți cum se depune fierul/ în oasele copiilor subțiri,// (...) stele rulante cară grâu în soare/ limbile ceasului se coc și cad,/ Doamne-al mașinilor mai ai răbdare,/ lasă bătrânii noștri să are/ măcar prin moarte c-un plug de brad" (*Plug de lemn*); „să facă fierul viermi s-aud betonul/ scâncind ca un copil la temelii,/ să se ridice revoltat coconul/ din fluturii atomici și zglobii// să înflorească-a noua oară prunii,/ oh veac înnebunit și patruped/ vreau să mai văd chiar coborâți pe funii/ zeii asfixiați în care cred" (*Funia de maci*). Proprietarul de poduri terorizat de tăvălugul civilizației nivelatoare și reconfortat cu democrația naturii se va exila, memorabil, pe o boabă de piper apărută, nu se știe de unde, într-un secol cefal și apter. Un strop de libertate, o fugă pe valuri de lângă „cei ce pun sticla betonul și fierul/ în spațiul din care-a fugit Dumnezeu". ■

(Va urma)

cărți primite

- Claudiu Groza, *Caiet de teatrologie. Meseria de teatrolog*, II, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005. 232 pag.
- Nicolae Mecu, *Centrul și periferia*, itinerar pe orbita clasică a literaturii române, București, Ed. Adam, 2004. 170 pag.
- Vasile Voia, *Invalizii zeului Apollo. Introducere în poezia modernă. Partea I: Novalis și Hölderlin*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 224 pag.
- Ion Bulei, *Viața în vremea lui Carol I*, București, Ed. Tritonic, 2005. 288 pag.
- Ion Ianoși, *Hegel și arta*, ediția a II-a, București, Ed. Academiei Române, 2005. 248 pag.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Criza trecutului

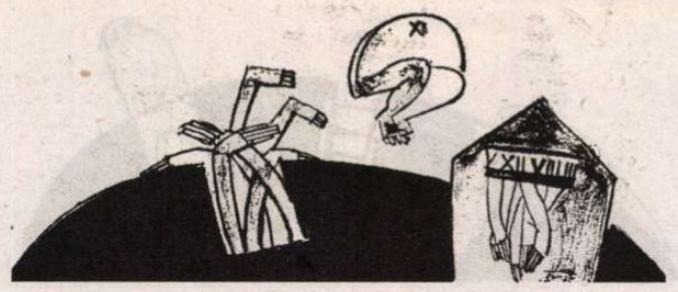
Vorbim mereu de-o criză a prezentului dar pierdem din vedere faptul că există şi o criză a trecutului. Ne îndepărtăm de trecut cu nonşalanţă, perfidie, impasibilitate, aroganţă, după împrejurări, ca şi cum n-ar trebui să ne înscriem în fluxul devenirii culturale, ca şi cum noi am fi pururi întemeietorii, ca şi cum ne-am începe toate activităile *ab origo*. Şi poate că explicaţia nu rezidă numai în extrema frămîntare, în dramatica neaşezare a actualităţii ce ne confiscă, ci şi într-o superficialitate egotică a mentalităţii noastre care se lasă în voia unei amnezii confortabile, tangente la o ambiţie excedentară. Dacă oficialitatea comunistă obişnuia a rescrie trecutul în conformitate cu intenţiile sale propagandistice, a-l „re-crea" în chip abuziv, noi sîntem tentaţi a-l ignora pur şi simplu (mişcare *de facto* echivalentă cu proverbiala tactică a struţului). Rezultatele unui atare comportament nu pot fi decît decepţionante. Criticii literare i-au sucit capul cîteva metode odinioară în vogă, azi depăşite şi-n Occident (Jean Paulhan denunţa din vreme, pe bună dreptate, un „terorism al metodelor"), proceduri adesea imperative în demersul lor limitativ, cu pretenţii de soluţie ultimă. Tendinţa de monopol a structuralismului, bunăoară (la ale cărui rigidităţi au renunţat chiar şi promotori ai săi de marcă, precum Roland Barthes sau Tzvetan Todorov, la noi Mihai Zamfir), a dus la desconsiderarea tradiţiei critice (nu doar E. Lovinescu şi G. Călinescu erau socotiţi „depăşiţi", dar pînă şi un Gaston Bachelard a fost bătut pe umăr condescendent ca un „frumos pensionar al ideilor literare"). Concomitent, afirmarea dificilă a tinerilor autori de la finele „epocii de aur", a aşa-numiţilor optzecişti, s-a lăsat cu o exclusivă concentrare a acestora asupra producţiei proprii, însoţită de-o apăsată neglijare a predecesorilor ca şi a contextului ce depăşea dispozitivul generaţionist. Un product amuzant al acestui izolaţionism l-a constituit aiuritoarea preţuire a unor notorii exponenţi ai „realismului socialist", apreciaţi — semn de miopie culturală — doar pe segmentul cel mai apropiat al prestaţiei lor oportuniste. Un exemplu frapant pe care l-am dat de mai multe ori: asemuirea lui Ov. S. Crohmălniceanu cu... Titu Maiorescu şi chiar cu Lucian Blaga! Cît priveşte poezia cea mai tînără (las că nici optzeciştii nu erau, în această privinţă, foarte diferiţi), ea se arată doritoare foarte a-şi exagera noutatea, avînd aerul a-şi uita mai mult decît evidenţa-i filiaţie avangardistă. Căci în pofida copioasei, obsesivei pigmentaţii porno ce-o caracterizează (devansînd cu mult insolitul *Jurnal de sex* bogzian), ea nu e decît un capitol care continuă, fie şi cu energii proaspete, resurecţia poetică începută în primele decenii ale veacului anterior. N-o putem înţelege, n-o putem analiza, n-o putem omologa decît în funcţie de familia din care, cu toate actele în regulă, face parte.

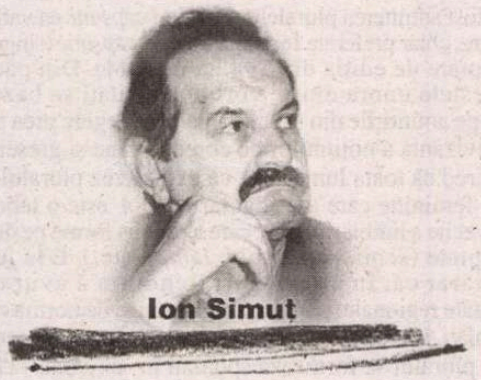
Ne-am propus, începînd cu aceste observaţii, a ne ocupa în prezentul comentariu de o carte a d-lui Tudor Cristea, *Chipul şi oglinda*. Critic şi scriitor, d-sa conduce una din neîndoios cele mai bune reviste ale provinciei noastre, *Litere*, cu o manifestare polemică remarcabilă, neînfeudată clişeelor, bazată, alături de suculenta prezenţă a directorului, pe colaborarea unei măgulitoare triplete: Barbu Cioculescu, Alexandru George, Mircea Horia Simionescu. Chiar din prima pagină a volumului, dl Tudor Cristea pune degetul fără menajamente pe rana sîngerîndă: „Ne preocupăm (şi mă preocup, vai, în exerciţiul meu critic curent) în mod excesiv şi obstinat de prezent, recenzăm cu hărnicie autori care adesea sînt născuţi morţi, măgulim, zgîndărim sau lezăm orgolii şi, în acest spectacol desfăşurat, din păcate, nu chiar în plină scenă, ci undeva în fundal, ne îmbătăm nu o dată de iluzoria putere a criticii de a face şi desface destine şi glorii şi uităm să privim în urmă, convinşi că lumea începe şi, eventual, se sfîrşeşte cu noi". Că lumea nu începe şi nu se sfîrşeşte cu noi putem constata şi din ceea ce-şi propune autorul şi anume abordarea unui şir de scriitori mai vechi. E la mijloc „o opţiune personală menită a echilibra percepţia critică a literaturii de azi". Două sînt planurile pe care acţionează criticul. Mai întîi, d-sa are în vedere derularea în substanţă a creaţiei, care face ca pe de-o parte operele trecutului să prefigureze pe cele ce vor veni, iar pe de alta, operele noi să arunce lumini asupra celor precedente, să le înveşmînte în irizările unor nebănuite sensuri şi corespondenţe. Astfel în predicile lui Antim Ivireanu sînt încercuite acele elemente pe care le „gustăm" acum, „satirice, pamfletare, mustrările severe, plastice, suculente, incriminările caustice, bine ritmate". Prelatul se pricepea să asigure o tranzienţă lină de la materia teologică la situaţiile existenţiale, ajungînd acolo unde dorea, şi anume la factorul moral concret, la viciul ce se cuvenea veştejit, de exemplu „aplecarea reprobabilă (remarcată cu stupefacţie şi de către Del Chiaro) a românului către înjurătura spurcată, denunţată într-un pasaj care are savoarea lui, întrucîtva arghezian (sau soresciană, anticipînd enumeraţiile din «La Lilieci»)". La Negruzzi sînt semnalate „anticipările caragialeşti" din scrisoarea intitulată *Proprietate păgubitoare*, avînd ca obiect relaţiile dintre chiriaşi şi proprietari. În *Păcală şi Tîndală*, prozatorul „asamblează cu umor rabelaisian, din pură plăcere asociativă, proverbe, anticipîndu-l pe Anton Pann", iar în fabula cu titlul *Statistica lupilor* probează „un rafinament odobescian". *Istoria unei plăcinte*, un crochiu de moravuri fanariote, ar fi intrat în folclor „şi rezistă şi azi, dovadă că intuiţia scriitorului a fost exactă". Rezervele, tăios exprimate, într-una din epistolele lui Duiliu Zamfirescu către Titu Maiorescu, faţă de nuvela *O făclie de Paşte* şi faţă de drama *Năpasta*, în care romancierul credea a găsi artificiu şi inautenticitate psihologică, îi sugerează exegetului o asemenea raportare: „E, acolo, o critică de detaliu, cîrtitoare şi foarte asemănătoare cu cea operată nu demult de către Alexandru George asupra nuvelei «Calul» de Marin Preda". Rememorările din copilărie şi adolescenţă ale lui Gala Galaction au constituit, în opinia d-lui Cristea, modelul scriiturii din opul memorialistic al lui Preda: „Înduioşate sobru, presărate adesea cu observaţii ironice şi autoironice, nelipsite de accente satirice sînt amintirile despre anii de şcoală, despre primul învăţător, despre profesorii din liceu, cărora paginile corespunzătoare din «Viaţa ca o pradă» de Marin Preda le par tributare".

Dar naturala interacţiune a creaţiilor apare însoţită, în perspectiva unei istorii vii, cu momente de asimilaţie, rejectare şi corijare, de schimbări periodice ale percepţiei. Avem a face cu „mutaţia valorilor", proces care „aduce la zi" creaţiile trecutului, curăţindu-le de scoriile conformismului, activîndu-le latenţele, organizîndu-le şi ierarhizîndu-le altminteri: „Există o dinamică a receptării ale cărei manete se află (şi se vor afla mereu) în prezent. Operele intră în umbră şi revin în lumină succesiv, în măsura în care în spaţiul lor există zone apte de a fi reconfirmate". Deşi operează sintetic, neocolind generalităţile inevitabile, sistematizările de bun-simţ, ţelul d-sale fiind de-a oferi segmente de istorie literară, imagini „rotunjite" ale operelor/autorilor, dl Tudor Cristea are grijă de-a releva de cîte ori are ocazia pliuri ale textelor nebăgate-n seamă de exegeza anterioară, faţete ce reverberează într-un chip aparte în zilele noastre. Apăsînd pe „maneta" prezentului, scoate pe ecran un citat din Ion Ghica, incontestabil util pentru diriguitorii sistemului de învăţămînt actual: „În loc de a încuraja inteligenţele slabe, ar fi mult mai bine a deturna curentul şi a împinge tinerimea spre meşteşuguri şi meserii, şi a pune astfel inteligenţele mediocre în stare a deveni producătoare în loc de a deveni sterile şi de multe ori pernicioase prin pretenţiunile şi exigenţele lor. A face oameni învăţaţi este un bine, a face numai advocaţi şi jurnalişti este un rău (...) Strigăm cu toţii industrie; dar se pare că am crede că s-ar putea înfiinţa industrie fără meşteri şi că s-ar putea produce fără producători". Romanul lui Nicolae Filimon i se înfăţişează demn de interes nu numai pentru cromatica epocii şi intuiţia tipologiilor, ci şi pentru lecţia de poetică ce-o implică, pentru spectacolul moral-stilistic: „La începutul istoriei speciei la noi, aflăm un roman despre cum se face un roman. Este un fel de lecţie în cadrul căreia profesorul este la fel de important ca materia predată". Cu alte cuvinte, "este posibil ca personajul principal al «Ciocoilor vechi şi noi» să nu fie Dinu Păturică, nici Andronache Tuzluc, ci Filimon însuşi". În postură de „cîrtitor" la adresa „mucalitului" Nenea Iancu („caz delicat"), căruia îi apreciază totuşi inteligenţa penetrantă, Duiliu Zamfirescu are ceva „din fiul scriitorului, Matei, cel pe care Călinescu îl ironizează pentru fumurile aristocratice". Proza lui Vasile Alecsandri, autentică sub unghiul simplelor „însemnări de călător", se înrobeşte convenţiei de îndată ce trece în imaginarea situaţiilor, în compoziţia stărilor sufleteşti: „Spirit clasic, el este un adept al convenţiei ce nu imaginează subiecte, ci le *rescrie*. Clasicul repetă în chip original, dacă se poate spune aşa, supunîndu-se canoanelor, în vreme ce romanticul, măcar în principiu, eliberează fantezia şi descătuşează creaţia. Alecsandri receptează însă modelele romantice la suprafaţă şi într-un mod canonic, specific culturii sale clasice. De aici provine impresia de artificialitate în aproape tot ce ţine în opera sa de ficţiune şi de postura gravă". Nuvela lui Gala Galaction, *De la noi la Cladova*, e abordată prin grila terminologiei lui Wayne C. Booth, conform căreia succesul ori insuccesul strategiei scrisului prozastic ar fi determinat de relaţiile ce se stabilesc între scriitorul în calitate de „om real", autorul care se implică-n discurs în calitate de *alter ego* al scriitorului şi eventualul narator. În cazurile în care omul real îşi deversează părerile în text peste capetele observatorilor şi agenţilor naratoriali, opera riscă a eşua în tezismul moralizator. Nu o dată acuzată de un asemenea tezism, numita scriere a lui Galaction ar conţine contramăsuri salutare: „Se poate descoperi, la o lectură atentă, în «De la noi la Cladova», o voce care dublează ironic, cu multă discreţie, glasul ce se mustră al părintelui Tonea. Este vorba de comentariul abia sesizabil al naratorului, care se distanţează de personaj şi de frămîntările sale, punîndu-l parcă sub lupă, ca pe un gîndac oarecare. Această impresie nu poate fi contrazisă, ci, dimpotrivă, este justificată de prezenţa unor momente apăsat simbolice, cum ar fi cel al caisei sfîşiate rostogolindu-se la picioarele popei". Fără a fi spectaculoasă, lectura d-lui Tudor Cristea impune printr-o finete uşor melancolică în poziţionarea-i asumată între trecut şi prezent.

Şi cum am putea încheia mai sugestiv decît reamintindu-ne o vorbă a ghiduşului Cornel Regman ce releva caracterul benefic pentru critica indigenă a numelui de Cristea? Lista cuprinzîndu-i pe Valeriu Cristea, Dan Cristea, Radu Călin Cristea, Daniel Cristea-Enache se complineşte pe deplin onorabil cu numele lui Tudor Cristea. ■

Tudor Cristea, Chipul şi oglinda, Ed. Adam, 2005, 196 pag.





Ion Simuț

Octavian Goga – 125

Mesianism național

Interpretarea poeziei lui Octavian Goga (20 martie/1 aprilie 1881-7 mai 1938) a oscilat între două extreme: a fost considerată când reprezentativă numai pentru aspirațiile Ardealului dinainte de Unire, când desprinsă aproape total de orice conjunctură politică. Se cunoaște prea bine ideea lui G. Călinescu, afirmată în *Istoria...* sa din 1941, că „după Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totdeodată și pur ca și Eminescu". În acest fel, cele două extreme erau conciliate în simultaneitatea lor, dar posteritatea a pus din ce în ce mai mult accentul pe dimensiunea anistorică a suferinței materializate atât de concret în *Rugăciune*, *Plugarii*, *Noi* și *Oltul* — poemele care deschideau volumul de debut, din 1905, al lui Octavian Goga, văzut în continuitate directă cu *Doina* eminesciană. Nimeni, după 1941, nu a mai putut face abstracție de fraza lui G. Călinescu, rămasă un epitaf pentru eternitate: „Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului". Din „poetul pătimirii noastre", poetul Ardealului de până la 1918, Octavian Goga devine poetul unei pătimiri generice, poetul suferinței înscrise iremediabil în condiția umană. Dar în primele decenii ale secolului XX nu a fost așa.

Mesianismul și poezia politică a unui popor ce-și așteaptă eliberarea au fost percepute mai acut în 1905 și imediat după aceea. Și era firesc să fie așa. În prima sinteză consacrată foarte tânărului poet, în profilul din 1906 publicat de E. Lovinescu în *Pași pe nisip*, Octavian Goga era situat în succesiunea directă și imediată a lui Andrei Mureșanu, George Coșbuc și Șt. O. Iosif: „Prima notă caracteristică a d-lui Goga este nota patriotică de nuanță exclusiv ardelenească" — aprecia binevoitor criticul și se oprea sistematic, cum vor face toate abordările didactice de mai târziu, la principalele direcții tematice. Analiza critică pune în evidență poetul Ardealului, poetul țăranilor, poetul naturii, poetul satului și al familiei, poetul iubirii. Deși realizate într-un „patriotism strâmt", aceste tendințe tematice sunt menite „să cânte suferințele fraților noștri și să le oțelească sufletele prin fâlfâirea steagului ce poartă scris pe el: dezrobirea și libertatea". Poezia lui Octavian Goga — notează E. Lovinescu în vol. II din *Istoria...* sa, versiunea din 1927, cu firescul unei observații de domeniul evidenței — „se identifică cu întreaga mișcare de redeșteptare a energiei naționale de la începutul veacului nostru". În Ardealul oprimat, conștiința literară a poetului era inevitabil determinată de conștiința politică. Idealul de libertate era cea mai arzătoare dorință, în fața căreia era decent să-și reprime propriile patimi: „*Eu* — scrie poetul în profesiunea de credință din *Fragmente autobiografice* —, *grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat, un pricinuitor de rebeliuni. Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințî*".

Dimensiunea socială, aspirația politică, turbulența revendicativă îl plasează indubitabil pe Goga în categoria romantismului major. Crezul său artistic sintetizează într-o viziune unică mesianismul, ideea de specific național, sensul eroic al luptei patriotice. Pentru el, „*literatura trebuie să izbucnească local, vulcanic, din rărunchii unui popor, căci numai atunci își are valoarea ei*" (afirmație preluată din aceleași *Fragmente autobiografice*). Născut, după propria mărturisire, „*într-o vreme când principiul național domina toate fluctuațiile sufletului românesc*", destinul său de intelectual și poet a trebuit cu necesitate să evolueze în consonanță cu ideea națională, înțeleasă ca un „comandament etic" și estetic: „*m-am născut cu pumnii strânși* — scrie memorabil poetul pătimirii transilvane—; *sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat formula mea literară*". Programul său etic și estetic, deopotrivă, implică alungarea patimilor personale, indecente în fața suferințelor colective. Opera sa poetică trebuie înțeleasă, la un prim nivel, ca o asumare a istoriei transilvane.

O vreme, imediat după 1918, s-a apreciat că poezia lui Octavian Goga ar fi atinsă de mutația istorică a valorilor estetice. Din perimetrul criticii intransigent estetice s-a răspândit părerea — susținută, de pildă, de Mihail Dragomirescu — că „poezia lui Goga, reductibilă la cerințele trecătoare, s-a perimat odată cu înfăptuirea idealului național".

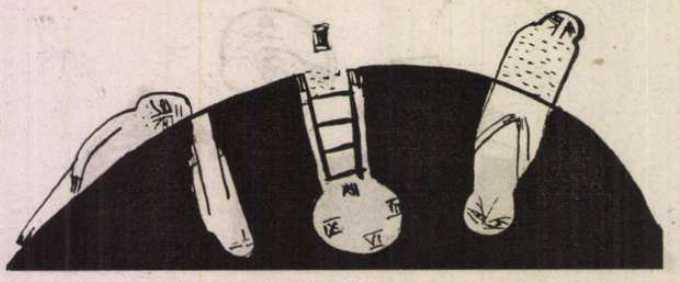
D. Caracostea putea crede și el în interesul „limitat local, mărginit la pătura țărănească din Ardeal". Pompiliu Constantinescu opina și el, în 1925, că „poezia d-lui Goga e atinsă de caducitate" și contează numai ca „valoare documentară". Scepticismele estetice, destul de vechi, nu sunt deci puține și nici neglijabile. În ce puncte mai solicită astăzi interesul estetic (nu doar istoric) o poezie păstrată de postumitatea scriitorului (săvârșit în 1938) într-un relativ con de umbră? Care sunt zonele ei de permanență? — iată întrebări legitime și obișnuite în posteritatea critică a unei opere viabile. Un răspuns scurt poate fi dat după un oarecare răgaz de meditație critică, luând în seamă și numeroasele studii și monografii care i s-au consacrat, dar ținând cont mai cu seamă de sugestiile călinesciene.

Poezia lui Goga se vrea regia unei suferințe ridicată la rang universal: este o suferință a lumii sau, cu exprimarea din *Rugăciune*, „jalea unei lumi". Ea are revelația ființei răvășite, a universului pustiit, cu echilibrul și armonia pierdute. Frântura finală de vers din *Apostolul*: „Ardealul n-are Dumnezeu" e în măsură să dea rezonanță extraordinară lamento-ului. Afirmația nu trebuie speculată în sensul transcendenței goale. Ar fi exagerat. Credința religioasă e fundamentală în poezia lui Goga. Dumnezeu pune la încercare credința unui întreg popor prin suferințele pe care i le provoacă: Ardealul din poezia lui Goga e atât de deznădăjduit încât pare că nu are Dumnezeu, retras provizoriu dintr-o lume supusă suferinței. Avem aici revelația singurătății esențiale a unei lumi părăsite de divinitate: un neam întreg înalță „*străină* rugăciune" „spre Dumnezeul *rece*-al morții". E fiorul unei profunde pătimiri sau cumplite ispășiri. Speranța există, totuși. Transcendența nu e goală. Eliberarea Ardealului e echivalată cu mântuirea. Codrul înfiorat, pătruns de „amarul cântării" (în poemul *Dimineața*) ar putea fi martorul izbăvirii: „*Deschideți larg poarta, cărunților brazi,/ Să vie-mpăratul măririi,/ Să mângâie jalea nestinsului dor,/ Să-mpace durerile firii...*" Un nou Mesia este așteptat, ca în *Clăcașii*, să fie „*izbăvitor durerilor străbune*" și să întrupeze „*biserica nădăjduirii noastre*".

În poezia lui Goga un frison străbate ca o undă materia: e cutremurarea imprimată tuturor elementelor de un suflet ultragiat, ce contaminează totul până la zbuciumul universal, a cărui propagare o întreține mereu. Tremurul, fiorul, învolburarea, jalea, cutremurul, frenezia, lăcrimarea, clocotul, murmurul, strigătul, frământul, plânsul sunt forme de difuziune tragică a suferinței. Sunt semnele unui echilibru interior pierdut — răsfrânt devastator asupra întregii lumi, a cărei credință este greu pusă la încercare. Universalizarea suferinței se realizează printr-o enormă rezonanță. Un stigmat al răului ce trebuie extirpat apasă nu doar o individualitate, nu doar o parte geografică a lumii, ci însăși Ființa. Suferința e ridicată la rang cosmic: „*Cu lacrimi plâng genele zării*", printr-o difuziune uranică: „*În geamăt se-nalță durerea la cer,/ Câmpii de lumini să-nfioare,/ Luceafărul simte văpaia arzând/ Și tremură, bietul, și moare./ Cu ochii plânși, stelele toate se duc/ Pe patul de nori să se culce;/ Din dragostea stinsă în neguri de zări/ Lin picură liniștea dulce*" (din poemul *Dimineața*). Unda tristeții metafizice, înălțarea durerii la cer dau poeziei lui Goga o vibrație cosmică definitorie, prevestind destrămarea sacrului și răvășirea lumii din poezia lui Lucian Blaga.

Caracteristică imaginilor acestei poezii — „vâltoare de patimi și de năzuințî" — e fluidizarea furtunoasă a materiei ca o formă de revoltă. Totul se topește în „râuri de văpaie", într-un unic și impunător val al energiei protestatare, ca un „uragan de lavă" sau ca „un râu de flăcări". Apa stihială sau valul aprins sunt alte combinații metaforice de elemente primordiale. Percepția lumii („valul firii") și percepția timpului („valul vremii") stau sub semnul acvaticului. În straturile sale profunde, o viziune de natură dualâ îmbină metaforic două elemente esențiale: apa și focul — un element primordial, regenerator, cu unul de apocalipsă, purificator. Poetul însuși se definește în poemul *Fără țară* „un strop de foc" (din volumul *Cântece fără țară*, 1916). Altă dată, în *Străinul* (din volumul *Ne cheamă pământul*, 1909), imaginarul poetic apelează la același tip de oximoron: „ploaia razelor de soare".

O infernală combustie internă a unei lumi mistuite de suferință se revelă într-o viziune plutonică, scrutătoare de abisuri, unind reveriile htoniene ale voinței (răzbunare, revoltă, vizionarism), năzuința eliberării de sub tirania nopții (mesianismul), cu turbulența vulcanică a apei violente și puterile focului purificator. Sub aspectul de poezie socială, patriotică sau politică, numai aparent limitată la situația Ardealului de până la 1918, stă aprins rugul unui vizionarism ce răsfrânge suferința asupra întregului univers. În ceea ce are mai durabil și mai profund, poezia lui Octavian Goga descinde din zona plutonicului eminescian, de unde „*auzi eterna lumilor durere*" (ca în poemul *Înviere* din volumul *Ne cheamă pământul*). ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Masa de scris

Noaptea, cuvintele, mici, ori memorabile, sunetele, miresmele, chipurile şi întâmplările lumii se reîntorc grăbite spre masa de scris, irezistibil atrase ca de un magnet. Sau poate doar un cuib... Unul conţinând în miniatură un continent întreg de idei, sentimente, destine, conflicte, întrebări. Viaţa. Nu se poate închipui pe tărâmul mesei de scris altă pasiune decât înfruntarea gâfâită, lupta lui Iacob cu Îngerul mut, amândoi încleştaţi într-o strânsoare supremă, primul somându-l pe cel de-al doilea să-şi spună numele...

A te aşeza la masa de scris, este mai întâi un duel cu Necunoscutul. De aceea, actul are un ceremonial; când nu este plin de ticuri, de bizarerii, al căror rol e să învăluie teama.

*

Machiavelli se îmbrăca în cel mai de preţ costum al său, cel de ambasador, şi scria în picioare între sfeşnicile aprinse.

*

Mitropoliţii şi cronicarii noştri luminaţi oficiau tot drepţi, în strane, între lumânări, iar bărbile lor, dimineaţa, erau ţepene de picăturile cerii pe firele sure.

*

Faulkner a scris ***Pe când trăgeam să mor***, pe o mască de sudură, în vacarmul unei uzine — ***zgomotul şi furia...***

*

Hemingway scria tot în picioare, la un pupitru înalt, în poziţia unui vânător de lei, aruncând foile peste umăr, şi care cădeau pe podea cu traiectoria frunzelor scuturate, toamna.

*

Călinescu iubea exiguitatea, biroul fin, franţuzesc, dilatând spaţiul cu presiunea demiurgică a fanteziei.

Pe fereastră, în curtea strâmtă şi ea, el vedea un cocoş mic, alb, de o rasă pitică...

Sunt sigur că acest cocoş liliputan, anume ales astfel, pentru amplificarea prin geniu, lui i se părea Cocoşul imaginat de Creangă, şi care, înghiţând aurul, venea zilnic la geam, cerând socoteală... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Cireşe şi cireşi

Aşa cum am mai arătat în această rubrică, apariţia noului *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM², 2005) a stârnit anumite proteste împotriva relaxării normelor: unii vorbitori (printre care şi profesori de limba română) au resimţit acest lucru ca o ameninţare la adresa prestigiului social atribuit prin limbă şi chiar a ideii de normă, afirmînd că admiterea unor forme după criteriul frecvenţei lor în uz reprezintă o cedare în faţa inculturii, analfabetismului etc. Unul dintre punctele cele mai sensibile ale noilor recomandări academice pare să fi fost admiterea pluralelor *cireşi* şi *căpşuni* ca variante literare, chiar preferate formelor *cireşe*, *căpşune* (singurele acceptate de ediţia din 1982 a DOOM). Din păcate, protestele unora dintre vorbitorii iritaţi se bazează doar pe amintirile din şcoală şi pe o înţelegere prea puţin relativizantă a noţiunilor de corectitudine şi greşeală.

Cred că toată lumea ştie că extinderea pluralului în *-i* la feminine care au singularul în *-ă* este o tendinţă mai veche a limbii române, care a produs forme pe deplin acceptate (*şcoli, roţi, limbi, lămpi* etc.). E la fel de adevărat că, în alte cazuri, tendinţa a avut doar rezultate regionale, populare, sancţionate de norma cultă: *ciocolăţi, îngheţăţi, fabrici, căşi*. La împrumuturile recente în *-ă* pluralul se formează spontan în *-e* (*clonă - clone, fiestă - fieste*); acest lucru demonstrează că tendinţa de trecere de la *e* la *i* nu mai este activă, ceea ce întăreşte percepţia ei negativă. Iorgu Iordan a fost convins că *-i* se va generaliza: în *Limba română actuală. O gramatică a greşelilor* (1943, 1948), considera tendinţa ireversibilă: "nu văd ce-ar putea interveni s-o oprească" (p. 63). Şi Al. Graur a preluat această idee (prin care în 1940 explica pluralul *sumi*, în loc de *sume*). În celebra sa carte din 1968, *Tendinţele actuale ale limbii române*, Graur discuta pe larg problema ("foarte adesea cele două forme coexistă, de exemplu *cireşe* şi *cireşi* ", p. 106), dar îşi punea şi o întrebare aproape retorică: "Nu cumva în momentul de faţă, după o perioadă de dezvoltare a tipului cu *-i*, se dezvoltă din nou cel cu *-e*?" (p. 118). Mai tîrziu, în *Dicţionar al greşelilor de limbă* (1982), acelaşi Graur recomandă tocmai formele *cireşe* şi *căpşune*, cu o explicaţie care se va bucura de o lungă carieră: forma în *-i* "e pluralul de la numele pomului / plantei".

Am constatat cu surprindere că unii vorbitori de azi pur şi simplu neagă existenţa în uz a formelor de plural *cireşi* şi *căpşuni*. Poate fi vorba de o percepţie dialectală (recunoaşterea doar a formelor din propriul grai), dar şi de o eroare de percepţie mai generală. Se ştie că adesea auzim doar ceea ce ştiam dinainte: cineva poate avea o rostire diferită de cea recomandată, pe care să nici nu o conştientizeze. Nu e imposibil ca acelaşi vorbitor să condamne dezacordul şi să-l folosească în fraza următoare. Cei care au învăţat la şcoală că sînt corecte doar pluralele *cireşe* şi *căpşune* pot să nici nu observe tot ceea ce deviază de la aceste forme. Chestiunea se complică prin apelul la raţionalitate şi diferenţiere: pentru nespecialişti, e foarte atrăgătoare ideea unei logici a limbii, a presupusei sale tendinţe de a elimina ambiguitatea şi de a distinge sensurile. În realitate, limbile naturale funcţionează perfect cu o mulţime de ambiguităţi şi polisemii, rezolvate doar de apelul la context. În cazul dat, i-a convins pe mulţi ideea lui Al. Graur - că ar trebui ca pluralele *cireşi, căpşuni* să fie rezervate substantivelor masculine *cireş, căpşun*, care denumesc planta, iar pluralul în *-e* (feminin) să desemneze exclusiv fructul. De fapt, o asemenea diferenţiere există în mai multe cazuri (*pruni - prune, corcoduşă - corcoduşe*), dar nu în toate: *piersici* şi *nuci* (unde consoana din final a favorizat trecerea la *i*) sînt formele de plural masculin (de la *piersic*, *nuc*), omonime cu pluralul feminin (de la *piersică*, *nucă*). În limbă se găsesc mai întotdeauna atît argumente, cît şi contraargumente pentru orice principiu excesiv de logic.

În orice caz, formele în discuţie au mai fost acceptate de normele din trecut. În *Dicţionarul enciclopedic ilustrat Cartea Românească*, din 1931, I.A. Candrea consemna pluralele *cireşe* şi *cireşi*. Dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu - *Dicţionarul limbii romane*, 1940 -, înregistra la *căpşună* pluralele *căpşune* şi *căpşuni*, la *cireaşă* pluralele *cireşe* şi (mai rar) *cireşi*. În *Dicţionarul limbii române moderne* (DLRM, 1958), *cireaşă* avea, alături de *cireşe*, şi varianta de plural *cireşi*, iar *căpşună* doar pluralul *căpşuni*. Aşadar, cei terorizaţi de normă ar trebui să ştie că a existat o perioadă, nu prea îndepărtată în timp, în care pluralul *căpşune* era, conform dicţionarului, greşeală!

Rămâne totuşi de combătut principala obiecţie a inamicilor celor două plurale: că ele nu sînt chiar atît de frecvente încît să fie acceptate de norma actuală. În *Atlasul Lingvistic Român* (ALR), serie nouă, vol. I (1956), răspunsurile *cireşi* (*cireşi albe, cireşi sălbatice*) apar prin sud-est (fără a alcătui o arie compactă), dar şi în ara Făgăraşului şi Apuseni; e într-adevăr mai răspîndită forma de plural *cireşe / cireaşe*, adesea cu variantele regionale de pronunţare impuse de rostirea dură a consoanei *ş*: *cireşă, cireşî*. La o rapidă căutare pe Google a formelor articulate, care trimit doar la feminine, pluralul *cireşele* e net superior numeric (12.500 de atestări, faţă de 189 - *cireşile*), dar raportul se inversează pentru *căpşună*: *căpşunele* apare doar de 577 de ori, faţă de 9.330 de atestări pentru *căpşunile*. Înregistrări mai vechi şi frecvenţe mai noi atestă existenţa şi în bună măsură şi răspîndirea acestor forme. ■

Studenţeşti...

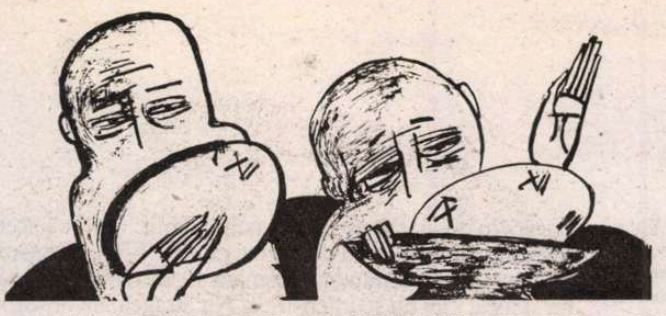
Sâmbătă seara, la capătul unei săptămâni saturate de „zeul fotbal" şi de avatarurile sale (Dumnezeul, diavolul şi drăcuşorii), în care muzicile ritmate ale cluburilor de noapte devin imnuri triumfaliste ale unor cluburi sportive, în care scorul de forfait e doar amăgitorul preludiu al unei înfrângeri, iar portarii ghinionişti arată ceva mai spilcuiţi (şi mai asortaţi) decât domnişoarele din modeling, am avut parte de un aproape discordant spectacol elisabetan în Ştefan cel Mare. Sportul Studenţesc a învins cu 5 la 4 pe Dinamo. Pe teren, acolo unde nu prea mai suntem obişnuiţi să privim, când e vorba de fotbal. O echipă, aşadar, cu un stadion minuscul, dosit undeva în Regie, printre cămine locuite de foşti olimpici la matematică, o echipă cu jucători suspecţi (prin vârstă şi prin dăruire) de a fi încă în tatonările junioratului, cu un joc de o eleganţă înduioşătoare. Au condus cu 3 - 0 (mai cunoaştem...), apoi cu 4 — 1, au fost egalaţi în ultimul minut (cum ziceam...). Apoi au marcat ei, nonşalant. Fără minuni făcute de bigotismul inocent al vreunui patron, fără stimulente financiare lipite pe frunte sau violenţe frisonante ale galeriei.

O legendă a microbiştilor spune că fotbalul e practicat de cei care nu-şi pot permite să aleagă un sport mai costisitor. Aşa începe şi exact aşa rămâne: stufenţeşte.

Cronici bizare

În nr. 74 al *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, ca de obicei la zi, incitant şi tipărit pe o hîrtie imposibilă, reţine atenţia cronica literară dedicată de Luminiţa Marcu volumului *Zogru* de Doina Ruşti. Textul său nu se remarcă prin calitatea analizei sau originalitatea interpretării, ci printr-o notă de umor involuntar specifică, de mai multă vreme, tinerei recenzente. Comentînd cartea unui autor, ea profită de ocazie pentru a se răfui cu cărţile altor scriitori, cu opiniile altor critici despre acele cărţi, cu premiile primite de ele ş.a.m.d., la infinit. Astfel, o coloană şi jumătate din cronica la romanul Doinei Ruşti e dedicată demantelării romanului *Cruciada copiilor*, de Florina Ilis, care, aflăm, „nu are nici un fel de deschidere, de anvergură, de semnificaţie". „E doar o carte foarte lungă", a cărei critică ultrafavorabilă indică „spiritul gregar al receptării actuale din România". Ce ne-am fi făcut, oare, fără vigilenţa Luminiţei Marcu şi fără talentul ei de a scrie despre o carte, arătîndu-se dezgustată de altele? Este şi cazul *Istoriei literaturii române contemporane. 1941-2000* de Alex. Ştefănescu, executată scurt („acea glumă proastă") în şapoul cronicii despre Doina Ruşti. Să fie acest gen de „critică" o glumă mai bună? Numai Zogru ne-ar putea edifica.

Cronicar



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Patima lecturii

Valeriu Gherghel*, Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la Sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autofricţiuni exegetice, *Ed. Polirom, 2005, 254 pag.

Sînt cîteva experienţe în viaţă al căror efect este atît de durabil asupra noastră încît, la capătul lor, simţim că ceva s-a schimbat în chip iremediabil. Pur şi simplu nu mai putem fi aceiaşi oameni care fusesem înainte de a apuca să le trăim. Ni se schimbă optica, ni se schimbă gusturile, ba chiar şi sensibilitatea noastră începe să fie alta. Şi pentru că au o asemenea putere asupra noastră, pe aceste trăiri obişnuim să le numim „experienţe cruciale".

De ele ne vom aminti ca de acele răsturnări de perspectivă în urma cărora ceva din identitatea noastră psihologică s-a modificat pentru totdeauna. Iar surprinzător este că, atunci cînd ne întocmim un *curriculum vitae* menit a oferi altora o imagine fidelă a personalităţii noastre, despre aceste experienţe nu pomenim o vorbă. În schimb, pomenim o puzderie de repere exterioare a căror relevanţă strict umană este cu atît mai săracă cu cît ele au pornit de fapt tocmai din acele experienţe cruciale pe care le-am trecut sub tăcere. Iubirea, suferinţa, boala, moartea celor apropiaţi, lectura unei cărţi, naşterea unui copil, stagiul militar, claustrarea penitenciară sau revelaţia credinţei sînt cîteva exemple. Ele dau substanţă vieţii noastre şi tot ele sînt actul de legitimare a aceea ce sîntem în *cursul vieţii*.

Din acest punct de vedere, orice *curriculum vitae* este forma convenţională de deformare a *cursului vieţii* noastre, un curs pe care îl ascundem în aceeaşi măsură în care, în locul lui, lăsăm să transpară semnele performanţelor noastre sociale. În realitate, un adevărat *curriculum vitae* ar trebui să conţină, lapidar şi sec, suita zdruncinărilor afective din viaţa noastră. Cutare a iubit în anul cutare, a suferit în anul cutare, a fost înfrînt în anul cutare, s-a îmbolnăvit în anul cutare şi a fost umilit în anul cutare. Restul gesturilor noastre lumeşti nu sînt decît expresia socială pe care aceste experienţe le-au luat în timp.

Cartea lui Valeriu Gherghel, gazetar şi profesor de filozofie la Facultatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, ne spune un singur lucru: că din rîndul trăirilor cruciale de care un om poate avea parte în viaţă face parte şi lectura. Aproape că sună desuet în zilele noastre, dar citirea unei cărţi la un moment dat poate avea o asemenea influenţă asupra unui om încît, comparată cu obişnuitele trăiri cotidiene, ea poate cîntări cît o experienţă. Urmarea imediată va fi o schimbare de optică şi, în al doilea rînd, o adîncire treptată în deprinderea aceasta, atît de bizară şi din ce în ce mai rară, a citirii cărţilor.

În prelungirea distincţiei pe care am făcut-o mai înainte, este limpede că, dacă pagina a doua a cărţii lui Valeriu Gherghel ne prezintă un *curriculum vitae* extrem de sărac al autorului, în schimb celelalte pagini din *Porunca lui rabbi Akiba* ne dezvăluie, cu de-amănuntul, o secvenţă crucială din *cursul vieţii* sale: experienţa lecturii, cu toate nuanţele, deliciile, dezamăgirile şi tribulaţiile pe care o asemenea patimă le poate implica.

Şi cum a citi o carte este prin excelenţă un act al singurătăţii, şi cum orice lucru pe care ajungi să-l faci mereu de unul singur are ceva din natura solitară a unui viciu, lectura este forma perfectă pe care o poate lua un viciu atunci cînd este practicat de fiinţa unui intelectual. Şi, ca orice viciu, lectura are cîteva trăsături distincte: repetiţia, dependenţa şi rafinamentul.

Să le luăm pe rînd: lectura nu poate deveni un ritual decît repetînd-o mereu. În plus, dispoziţia sufletească pe care ţi-o dă lectura nu poate fi întreţinută decît, aşa, repetînd-o în chip regulat. Fără repetiţie nu există plăcere, cum fără repetiţie nu există nici dependenţa pe care o capeţi de la un moment dat încolo. Iar dependenţa poate fi recunoscută după un simptom inconfundabil: nu poţi pleca undeva fără să iei cu tine o carte, sau nu poţi să te aşezi seara în pat fără să răsfoieşti măcar cîteva pagini din ea. În schimb, reversul dependenţei este rutina, cu saţietatea pe care o resimţi uneori şi cu pierderea treptată a candorii lecturii: cititul încetează să mai fie un act inocent, de lăsare completă în voia ficţiunii pe care ţi-o propune cartea, devenind în schimb un act lucid şi dureros de apreciere a ceea ce citeşti: bucuria lecturii a dispărut, în locul ei apărînd tristeţea discernămîntului critic. Nu mai trăieşti cartea, ci o evaluezi, nu o mai citeşti pătimind-o la propriu, ci o judeci analizînd-o la rece. Urmarea e că patima se preschimbă în chin, iar desfătarea lasă loc plictisului.

Iar în faţa plictiselii, leacul cel mai eficient e rafinarea ochiului celui care citeşte: nu te mai preocupă acţiunea, ci felul în care este descrisă, nu te mai încîntă povestea ca atare, ci tehnica de care face uz scriitorul, nu te mai atrage deznodămîntul, ci acele răsuciri sintactice sau expresii fericite peste care autorul nimereşte cel mai adesea fără voia lui. Dar de toate aceste nuanţe nu-ţi dai seama decît după ce începi să te gîndeşti la ele. Altfel spus, lectura începe cu adevărat să fie lectură abia o dată cu meditaţia pe marginea ei. Iar cartea lui Valeriu Gherghel chiar asta este: o suită de meditaţii pe marginea lecturii şi a rostului cărţilor.

Subtitlul cărţii este grăitor în această privinţă: *Ceremonia lecturii de la Sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autofricţiuni exegetice.* Cuvîntul care stîrneşte din capul locului nedumerirea este cel de „autofricţiuni", dar, citind cartea şi intuind umoarea temperamentală a autorului, nelămurirea se risipeşte: prin ironia întoarsă asupra lui însuşi, Valeriu Gherghel dovedeşte o mucalitenie sfătoasă de scriitor lipsit de fibra orgoliului: nu ezită să ia distanţă faţă de sine şi să-şi critice propriile gînduri atunci cînd simte că s-a contrazis. Din păcate, dimensiunea autoironică a scrisului său are darul de a dilua impresiile pe care lectura le face asupra cititorului. Căci acolo unde ironia domneşte, acolo profunzimea are de suferit.

Dacă însă trecem peste această nuanţă autosarcastică ce ameninţă să împrumute cărţii aerul frivol al unor eseuri jucăuşe, dacă aşadar lăsăm cărţii adevărata atmosferă ce răzbate din paginile ei – şi anume cea de meditaţie sobră pe marginea actului de a citi în genere —, atunci *Porunca lui rabbi Akiba* este o carte reuşită: o carte despre lectură a cărei lectură este ea însăşi una plăcută. Te regăseşti în paginile ei şi îl urmăreşti pe autor fără să fi ameninţat de riscul de a ajunge să te plictiseşti.

Valeriu Gherghel scrie clar şi cu vervă, ştiind să-şi folosească fundalul filozofic al culturii sale. De aici distincţiile analitice şi observaţiile fine cu care îşi presară cartea, şi tot de aici lumea clasică din rîndurile căreia îşi alege autorii ale căror cărţi le comentează: Petronius, Apuleius, Augustin, Origene, Montaigne, Hawthorne sau Borges. Şi, deşi autosarcastic în adîncul firii sale, Valeriu Gherghel nu are defel o natură polemică, dimensiunea ironică a fiinţei sale înăbuşindu-i coarda vituperantă a scriitorului belicos. Valeriu Gherghel are o blîndeţe constituţională, iar părerile lui, cu toate că sînt răspicate şi ferme, nu au asprimea unui spirit încrîncenat. Şi chiar şi atunci cînd se distanţează de opiniile unui Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş sau Emil Brumaru, o face fără patosul beligerant al celui care caută cu tot dinadinsul să-şi impună punctul de vedere. Dimpotrivă, e multă serenitate în scrisul lui Valeriu Gherghel, un fel de delicateţe apriorică de care autorul nu se dezice nici măcar atunci cînd nu este de acord cu alţii.

Dar gustul cu care rămîi în urma lecturii cărţii este ca acela pe care îl capeţi după o mîncare rafinată şi totuşi amară: rafinată, întrucît Valeriu Gherghel scrie bine; amară, întrucît mesajul de fond al cărţii este acesta: lectura şi-a pierdut astăzi prestigiul de odinioară. A încetat să mai fie un ritual, un act solemn a cărui gravitate să te ducă cu gîndul la echivalentul ceremoniilor religioase din trecut. Şi, din ceea ce fusese odată lectura, şi anume act de iniţiere în misterul unei alte lumi, ea a ajuns să fie un mijloc laic de evaziune din realitatea cotidiană. Din act liturgic, a devenit leac psihologic, iar din mijloc mistagogic, simplă unealtă de evadare. ■

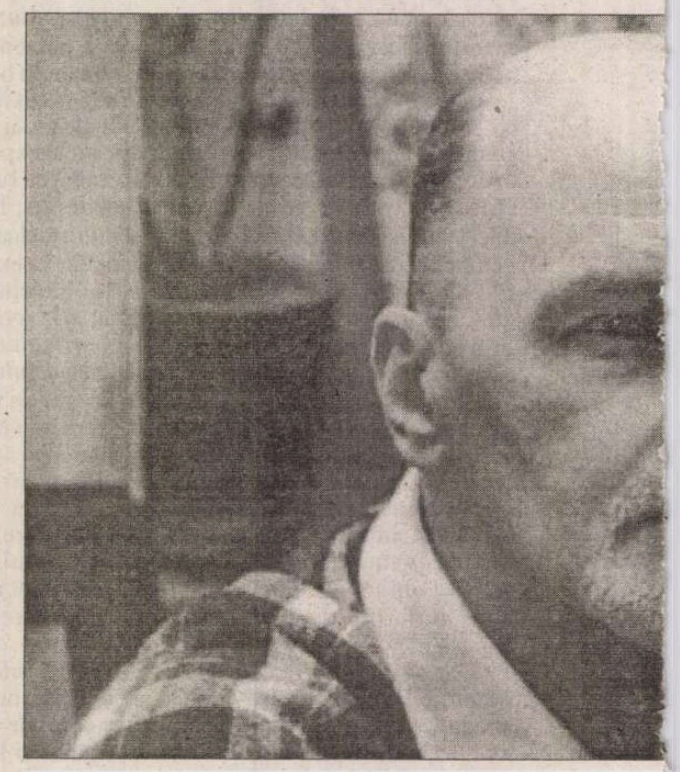
cărţi primite

- Dan Horia Mazilu, *Lege şi fărădelege în lumea românească*, studiu, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 558 p.
- Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei*, studiu, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 312 p.
- Gelu Ionescu, *Covorul cu scorpioni*, „Douăsprezece fragmente memorialistice", Editura Polirom, Iaşi, 2006, 340 p.
- Societatea Culturală „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, *Meridian Blaga*, vol. I-II (Literatură-Filosofie; cuprinde comunicări prezentate la sesiunile ştiinţifice anuale de la Cluj-Napoca, 1990-2002), notă introductivă de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2005. 252+324 pag.
- Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, ediţia a II-a, Cluj-Napoca, Ed. Fundaţiei pentru Studii Europene, 2004. 300 pag.
- Lucian Alecsa, *Ţinutul Klarei*, Botoşani, Ed. Dionis, 2005 (versuri). 110 pag.
- Elena Abrudan, *Cinghiz Aitmatov sau adevărul vieţii*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2005. 172 pag.
- Ilie Rad (coordonator), *Jurnalismul cultural în actualitate*, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005. 284 pag.

jur

Mihai Cantun

Ziua când
întâia



Motto:
„Şi, într-un colţ, bărbatul cu cele trei morţi ale sale“
(Dintr-un poet total necunoscut)
(Dintr-un poet total, necunoscut)

Ziua de duminică ,15 mai 1983, zi cu totul obişnuită pentru toţi ceilalţi, mi-a despicat sever, necruţător, viaţa în două: prima parte, cea de până atunci cu toate bucuriile şi greşelile ei, şi a doua, nesperată, care se prelungeşte până în prezent. Îndeobşte transformările se petrec pe nesimţite în om, ca rod al unor acumulări încete, răbdătoare. Când însă survin pe neaşteptate, exploziv, ele sunt pe cât de inexplicabile, pe atât de spectaculoase, afectând întreaga fiinţă psiho-somatică şi interesând deopotrivă medicina, religia, literatura. Dovadă, paginile următoare...

11 mai 2001

Apropierea datei fatidice de 15 mă obligă să nu mai amân, furat de gânduri, depănarea amănunţită a faptelor din acea zi crâncenă de acum optsprezece ani, când am trecut prin moarte şi am revenit la viaţă cu desăvârşire schimbat. În ziua aceea de duminică 15 mai 1983, zi de nesuferită caniculă, invitaţi fiind la prânz la mama şi la soţul ei al treilea, avocatul Mihai Mocanu originar din Iaşi, Ileana şi cu mine ne-am făcut de dimineaţa planurile şi am plecat spre ei separat, adică soţia mea cu copiii Radu şi Mona s-au urnit de-acasă mai devreme, dornici să se plimbe înainte prin frumoasele zone de la şosea, iar eu am mai citit în camera mea răcoroasă până spre ora două, când am coborât cu neplăcere din bloc în plină vipie şi am aşteptat îndelung autobuzul, ferindu-mi de soarele năucitor capul descoperit, la umbra pirpirie a stâlpului de ciment marcând staţia de maşini. Era însă duminică şi nu venea nimic; într-un târziu a apărut un taxi rătăcit pe care l-am luat aproape din mers, fericit să scap de razele nemiloase. Notez cu îngrijire atmosfera neobişnuit de fierbinte a acelei zile, întrucât unii doctori au pus (şi) pe seama ei răul teribil ce s-a abătut asupra mea după alte aproximativ trei ceasuri.

Am ajuns încins la mama şi i-am regăsit acolo atât pe Ileana cu copiii, cât şi pe Ancuţa cu soţul ei Nuni Cazaban; chiar întârziasem puţin, iar ei toţi mă aşteptaseră cu masa pusă. Totul era pregătit, trebuia numai să ne aşezăm plini de bună-dispoziţie în faţa bucatelor „celor înfricoşate“ gătite de mama, bună gospodină şi neîntrecută gazdă. Nimic, absolut nimic nu anunţa drama iminentă; toţi eram veseli, dispuşi să cinstim cum se cuvine prânzul acela gustos, stropit cu vin bun. S-a stat de vorbă, s-a glumit, s-au ciocnit pahare, s-a ajuns la desert şi la cafea, în prepararea căreia Anca era neîntrecută. Apoi ne-am ridicat de la masă şi fiecare s-a mutat cu ceşcuţa lui fie pe alt scaun, fie pe unul din cele două mari fotolii îmbrăcate în piele, aşezate faţă în faţă şi îndemnând la taclale, fie afară pe terasă; pe scurt, a început cadrilul acela al musafirilor sătui care merg de colo-colo schimbând frânturi de frază. Tocmai când mama mă îndemna mai stăruitor să merg chiar în seara aceea la o vizită oarecare de curtoazie, mi s-a făcut deodată rău. Foarte rău. M-au lăsat brusc puterile şi abia m-am târât la primul fotoliu, cel cu faţa spre ferestrele mari ale sufrageriei, în care m-am prăbuşit nemaiştiind de mine. Atâta reţin: că era trecut de cinci după-amiaza, fiindcă mă uitasem la ceas cu câteva momente înainte.

Mama fusese o excepţională soră de caritate în timpul războiului, distinsă cu Meritul Sanitar clasa I-a şi crucea Regina Maria; de aceea nu s-a pierdut cu firea, ci s-a aplecat spre mine încercând să afle ce simt şi să-mi ia pulsul. Nu l-a găsit, şi asta, împreună cu gestul lui Tutu-Nuni de a-mi vârî sub limbă o pilulă de nitroglicerină, au fost ultimele lucruri de care am mai fost conştient înainte de a face primul pas spre nefiinţă.

Îmi vine extrem de greu să descriu în cuvinte urmarea, totuşi voi încerca să transmit ceva, oricât, din groaza (a omului nereligios care eram eu atunci) lunecării de neoprit a sufletului spre Altundeva: plecam, mă scurgeam, nu mai aveam nici o putere asupra mea, mă golisem de orice voinţă, nu mai simţeam decât inexprimabilul. Întâi au dispărut sunetele, toate, pe rând mama striga lângă mine, dar n-o auzeam, îi vedeam doar gura deschisă şi spaima din priviri —, ca şi cum aş fi fost apăsat şi scufundat tot mai adânc într-o apă mare, profundă, nesfârşită. N-am mai auzit nimic din ce mă înconjura, am surzit deplin, dar încă vedeam mobilele, siluetele, feţele, tot mai incolore, tot mai albe, aşteptând parcă şi ele să se şteargă, să dispară. Încercam cu disperare să mă agăţ de ceva, de cineva, de orice, să nu lunec aşa, să nu pier. Când am ajuns la o mare adâncime în apa aceea groasă, vătuită, deformatoare, imaginile au început şi ele să pălească, iar culorile să se şteargă. Acum pot da mărturie că primele au dispărut treptat sunetele, apoi culorile, în cele din urmă formele, deja incolore, topite într-o lumină albă, tot mai strălucitoare, până la orbire. Lucrurile, fiinţele din jur şi-au pierdut orice consistenţă, devenind pete mari albe. Apoi a apărut Lumina.

Mă înfior şi acum, mi se curmă respiraţia când retrăiesc momentele acelea inexprimabile şi mă căznesc, poate nu inutil, să descriu imensa Lumină nematerială ce a apărut simţurilor mele paralizate, inerte. Ea nu poate fi transcrisă, ci doar înţeleasă. Eram conştient încă, pare-se, sau deja învăluit într-o altă formă, dinafara exprimării, atotstrăină, de conştiinţă şi cunoştinţă. De cunoaştere suprasimţuală. Mă aflam într-un tunel ori canal de scurgere spre Altceva sau Altcineva, spre necunoscutul absolut, revelat sub chipul indicibil al Luminii copleşitoare, covârşitoare, nefăcute pentru ochii cărnii. Lumina aceea nu încălzea, nu ardea, nu călăuzea, ci doar ERA, se manifesta orbitor, precum certitudinea plenară. Egală cu sine, nu scăpăra, nu slăbea, nici nu se intensifica. Nu atrăgea, nu absorbea, ci aştepta nemişcată acolo, la capăt, revelându-se pesemne doar atât cât putea suporta fără a pieri fiinţa mea paralizată ce nu dorea încă să plece, să se contopească cu Ea. Folosesc majuscule încercând s-O captez în sărăcăcioasele cuvinte tribale ce ne stau tuturor la îndemână, fiindcă această Lumină nu poate străluci decât sufletelor, nefăcând parte nicidecum din experienţa omenească.

Nu ştiu cât a durat viziunea, întrucât nu mai eram ca până atunci o plămadă oarecare de timp şi de materie. Cred însă că puţin, foarte puţin. Nu mă scurgeam încă altundeva, dar nici acolo şi atunci nu mai eram. Ochii trupeşti stăteau larg deschişi nemaivăzând nimic, pe când cei ai duhului se pierdeau în Oceanul-de-Lumină iradiindă, intens-stătătoare. N-am auzit nici o Voce, n-am ieşit din trup, ci, imponderabil, inert, ajuns doar pură conştiinţă, contemplam cataleptic, încercând să înţeleg. Setea mea majoră de-a şti nu încetase nici în faţa acelei Prezenţe! Dar nu înţelegeam, pentru că groaza pur somatică de Necunoscut şi de Neştiut era în mine cel de-atunci (aflat la „doar“ 38 de ani) mai intensă decât orice, partea animalică nedorind decât să se întoarcă. Şi mi s-a acordat milostiv, mie celui nepregătit încă de ducere, întoarcerea, tot treptată, înfăptuită în sens contrar: de la un moment încolo, Lumina a cedat locul luminii zilei pământene, care s-a împărţit, sub ochii mei ce reîncepeau să vadă, în fiinţe şi lucruri încă strălucitor de albe — erau rudele apropiate, soţia, copiii, cu toţii împietriţi de spaimă, neînţelegând nimic şi neputând înţelege cele întâmplate pe prag de despărţire sau la fruntariile neînţelesului. Încetul cu încetul au revenit şi culorile, îmblânzind, îmbrăcând, individualizând oameni şi mobile. Deci ochii mei bântuiţi de spaimă vedeau în sfârşit; după cum, din adâncuri abisale urca spre suprafaţa lumii, învingând strat după strat de împotrivire, auzul din ce în ce mai clar, discernând vocea panicată a Ilenei care revenea cu telefoane disperate la Salvare (aceasta a sosit, într-adevăr, după altă jumătate de oră).

Eram din nou printre ai mei — dar cum? Încerc să-mi explic medical ce a urmat, dar nici asta nu izbutesc: ştiu doar atât, că, alb la faţă, şiroind de sudorile îngheţate ale nenumitului, de unde, iată, mă întorceam, am prins a clănţăni din dinţi de frig pe o căldură înăbuşitoare; mama a adus pături de lână şi m-a învelit în ele până m-am calmat puţin. Zăceam şi dârdâiam, însă parcă începeam să prind puteri, nu ştiu cum, nici de unde. Am simţit apoi o stringentă nevoie de-a urina şi m-am putut chiar ridica încet să merg la baie. Acolo, aşezat femeieşte pe vasul de w.c. din cauza slăbiciunii, am deşertat din mine o cantitate neverosimil de mare de lichid gălbui, atât de mult încât iarăşi m-am speriat; ci n-am avut timp să mă mai gândesc la asta fiindcă suna la uşă doctorul de pe Salvare. Aşa a intrat în viaţa mea (regăsită, redăruită) excelentul diagnostician dr. Emanuel Gălăţescu, tânăr absolvent la vremea aceea, lucrând pe maşinile primelor urgenţe. Acesta, din prag, a îmbrăţişat dintr-o privire întreaga dramă şi s-a hotărât să mă ducă imediat la primul spital din zonă, pentru o electrocardiogramă. M-a întrebat dacă pot merge până jos, la maşina Salvării, dar singur şi-a dat seama că nu şi a chemat sus şoferul cu un scaun pliant pe rotile. Amândoi, ajutaţi de bărbaţii din casă, m-au purtat mai mult pe braţe până la uşile deschise ale dubiţei cu cruce roşie; pe când Ileana rămânea cu copiii acasă (cineva plin de compasiune i-a spus „nu te duce“), mama şi doctorul au urcat în spate, cu mine, şi astfel am ajuns destul de repede la spitalul clinic Griviţa. Acolo, într-o cameră sinistră, cu accidentaţi cerebral sau cardiac, cu muribunzi horcăind, mi s-a făcut degrabă cardiograma, care n-a lămurit nimic — marele rău (acum îl numesc marea încercare) nu părea să fi fost de la inimă. Totuşi nimeni nu se putea pronunţa răspicat, aşa că atât doctorul Gălăţescu, cât şi surorile medicale au insistat să rămân peste noapte la spital, dar perspectiva mă speria mai tare decât eventualul atac de cord şi am refuzat. Maşina Salvării m-a adus înapoi acasă la mama, unde am decis să-mi petrec noaptea; doctorul a rămas cu noi câteva ore bune, să-mi poată sări în ajutor în caz de nevoie, apoi a plecat însoţit de toate mulţumirile noastre când a văzut că starea mea, staţionară, nu necesita îngrijiri. Pericolul, dacă era, mă ameninţa mai ales în noaptea aceea, însă am rugat-o stăruitor pe Ileana să-i ducă pe Radu şi Mona acasă (văzuseră şi-aşa, la o vârstă atât de fragedă, prea multe). Nu s-a învoit decât târziu, dându-şi seama că într-adevăr copiii aveau nevoie de cu totul altceva decât atmosfera aceea apăsătoare, ameninţătoare, în pofida optimismului afişat de mama, luptătoarea cea neobosită dintotdeauna. Noaptea a trecut totuşi cu bine. N-am prea închis ochii (eram încă foarte îngrozit), iar a doua zi m-am hotărât să mai rămân acolo câteva zile, până m-oi întrema de tot. Speranţe deşarte. Ceva se frânsese în mine. Definitiv.

Nu mai intru în amănunte. De-atunci încolo n-am mai fost niciodată omul de dinainte, cu multele-i rele şi prea puţinu-i bine. Am experimentat (oamenii Bisericii spun „am experiat“) la acea dată ceva de pe altă lume şi m-am întors — mai bine zis am fost întors, pentru că eu nu aveam nici o putere s-o fac — cu desăvârşire schimbat. Să mă explic:

La câţiva ani de la drama descrisă mai sus, adică prin 1987 sau '88, mi-au căzut în mână diferite scrieri străine (de genul *Viaţa de după viaţă*) tratând subiectul atât de subtil, de controversat, de greu de exprimat, al experienţelor din pragul morţii. Cărţile acestea relatau cazuri dintre cele mai interesante de întorşi din tărâmurile de dincolo (oameni operaţi, alţii accidentaţi grav) şi mai toate aveau un element comun, izbitor: Lumina. Da, pot spune cu mâna pe inimă că m-am regăsit doar în acele descrieri, tragice toate, ale tunelului întunecos la capătul căruia se ţine Lumina orbitoare, inexprimabilă. Dimpotrivă, nimic din celelalte elemente ale relatărilor nu mi se potriveau: nici percepţia extracorporală, nici mesajele audibile, fie ele din partea unor puteri supreme, fie a decedaţilor familiali. Totuşi, mai aveam ceva în comun cu ceilalţi întorşi din Prag şi anume faptul că, *după* acele momente-limită, nimic n-a mai fost ca *înainte*. Schimbarea era implacabilă, definitivă, însă inexplicabilă pentru toţi cei care nu au experiat revelaţia nespusei Lumini neajunse, indiferent cât de apropiaţi sau de iubitori erau ei faţă de subiectul încercării absolute. Ba mai mult încă (şi aici rezidă un alt subiect de neînţelegere şi de durere), necercaţii nu pot crede reveniţilor, ci, derutaţi, chiar indignaţi, îi învinovăţesc pe aceştia ori de scorneli aberante, aflate la hotarul impostură, ori de dorinţa histrionică de-a deveni interesanţi cu orice preţ, ori de ambele păcate deopotrivă. De aceea, îndeobşte, subiecţii acestor stranii experienţe totale, care (grăitor lucru) s-au intensificat simţitor după anii '70-'80, ocolesc cu grijă tema spinoasă a întoarcerii ce li s-a acordat, sau li se deschid confesiv numai cercetătorilor avizaţi ai fenomenului, lipsiţi de idei preconcepute.

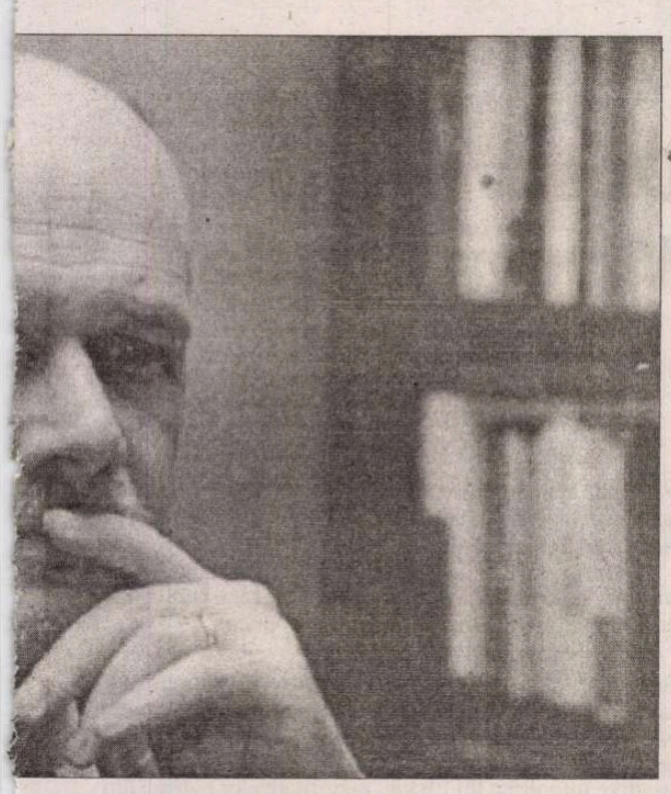
Vreau să spun, că până la data fatidică de 15 mai 1983 — adică fix la o lună de la moartea subită, din apoplexie, pe stradă, a tatălui meu —, dusesem o viaţă bântuită de Poezie, dar şi incoerentă, nesăbuită, destrăbălată (veţi vedea că am îndeajuns temei să folosesc contra mea greul cuvânt), greşindu-le din plin atât Domnului, cât şi oamenilor. Pe scurt, nu-mi găseam nici o justificare pentru faptele cu care îmi împovărasem şi cugetul, şi trupul. Mă credeţi sau nu, linia vieţii din palma mea stângă acuzase dintotdeauna o ruptură netă pe la mijlocul ei (nu însă cea din dreapta, lung conturată), iar confirmarea previziunii o avusesem din plin! O să vă întrebaţi probabil cum se explică obsesia astrologică şi chiar aceasta din urmă, chiromantică, la un om altfel foarte lucid, deşi nu neapărat raţional. Ei bine, unele adevăruri ale astrologiei mi s-au impus de la sine, prin simpla observare a oamenilor, a aspectului şi caracterului lor. Ele coincideau, în mare măsură, cu cele susţinute de cei mai buni autori din acest domeniu, fiindcă şi aici, ca pretutindeni, trebuie să separi net grâul de

nal

iari

am murit

oară



neghină, pe autenticii inițiați de plevușca profitorilor de pe urma superstițiilor populare. Pe scurt: cred eu în științele „ocultе", paralele, în parapsihologie, în astrologie? Şi da, şi nu. Se cuvine să-mi nuanțez răspunsul, fiindcă subiectul este peste măsură de complex: *da*, în măsura în care ele sporesc cunoașterea umană prin aportul neprețuitei intuiții, atât de hulită în zilele noastre de scientiștii mărginiți, roși pe dinăuntru de autolimitarea liber consimțită a diverselor specializări (detest suficiența de tip științific — tot eu sunt autorul dictonului: „câte științe, atâtea neputințe" —, care nu poate recunoaște în ruptul capului că „pe lume-s mult mai multe decât par a fi"); *nu*, atunci când, la rându-le, se pretind singurele deținătoare ale adevărului, devenind la fel de opace, de mărginite, de imperialiste ca știința oficială. Oamenii de știință să tragă cu ochiul ceva mai mult la poezie, poeții să citească neabătut opere de căpătâi filozofice și științifice, și toți să fie cu mare luare-aminte la adevărurile credinței derivând din cea mai de preț calitate omenească — iubirea —, iată cum văd eu ecumenismul talentelor, care, altfel, separate și învrăjbite artificial, nu fac decât să repete de-acum rizibila segregație dintre catolici și ortodocși, devenită caducă după învățătura tradusă în fapte pilduitoare a marelui Pontif (un adevărat sfânt) care este Ioan Paul al II-lea.

17 mai 2001

A trecut cu bine 15 mai, ziua anodină a prezentului, dar cea teribilă de-atunci, a încercării. Am luat de la reparat laptopul IBM dăruit de vărul Ucu, acum în perfectă stare de funcționare. Râd în barbă când mă văd stăpân peste tehnică modernă, eu care în urmă cu un an nu știam nici ce-i aia un PC. Luându-mă singur peste picior ca să nu mă ia alții, recunosc că sunt un nemaipomenit moș electronic! Şi de-ați ști cât am citit în domeniul ăsta, încercând să mă pun la punct!

În urmă cu optsprezece ani, ziua încercării și a confruntării cu ce este dincolo de noi m-a surprins în cel mai critic moment al existenței, când în joc era chiar sufletul meu. În acea perioadă de vârf a puterii și poftei mele dezordonate de viață, trăiam nepăsător, fără simțul responsabilității. Legiunea celor domici acum să arunce în mine cu piatra, mai bine ar face să-și reamintească degrabă cuvintele Mântuitorului către pârâși, când i se aduce femeia adulteră: „Cel fără de păcat dintre voi să arunce cel dintâi piatra asupra ei." În trecât fie spus, aceste cuvinte supraomenești m-au convins deodată, ca o revelație, mai mult chiar decât minunile hristice, de dumnezeirea Lui: nici un om nu gândește așa, el care vede numai greșeala străină, ci numai Cel ce citește în inima omului ca într-o carte deschisă.

Greșeam, știam că greșesc, dar nu mă puteam opri. Trebuia să se întâmple ceva teribil care să mă oprească, să mă zgâlțâie și să mă trezească dur, iar acel ceva s-a prăvălit asupra mea când mă așteptam mai puțin. M-am străduit să redau în paginile precedente, prin pale cuvinte de obște, trăirea și murirea de-atunci, revenirea și primele zile de după. Dar nu știam că voi ieși dintr-un coșmar ca să cad în altul.

Nimic n-a mai fost ca înainte, deși la început credeam, ba chiar speram că-mi voi relua șirul existenței neregulate de până atunci. Timp de două-trei săptămâni, revenit acasă, am încercat să mă conving că vreau și pot să urmez linia aberantă a vieții autoimpuse din ultimii ani, însă ceva se rupsese în mine: aveam, tot mai des, crize de sufocare, de aritmie, de tahicardie, pe fondul temerii că oricând se poate repeta inexplicabila pierire de atunci. Intrase spaima în mine („teama de Dumnezeu este începutul înțelepciunii"), nu mai eram bun de nimic, mă muncea o agorafobie inexprimabilă, cu accelerarea bruscă a pulsului și cu sudori reci, de moarte, sub brațe, pe piept, pe spate. Primul atac de panică necontrolată, cu agorafobie și uscarea gurii, l-am avut pe porțiunea de bulevard central care leagă Piața Rosetti de Universitate. Fusesem la Eta, văduva tatălui meu, s-o revăd după cruntele noastre încercări din acel an, și urma să-i fac Ilenei — asistentă universitară la Catedra de Limba Franceză, după studii excepționale, încununate în 1967, la terminarea Facultății, cu titlul de „șefa promoției pe țară" — niște comisioane în localul mare al Universității. N-am putut ajunge până acolo, deși destinația era la o aruncătură de băț. La jumătatea distanței, cam în dreptul Ministerului Agriculturii, am ametit brusc, n-am mai văzut înaintea ochilor, am simțit nevoia să mă las jos, pe trotuar, în plin trafic. O doamnă miloasă s-a apropiat cu solicitudine, fără să se mire, de omul încă tânăr care eram eu pe-atunci și m-a întrebat dacă mă poate ajuta. Cu urechile vâjâindu-mi, cu tot sângele scurs de pe chip spre inimă, sprijinindu-mă de un stâlp de troleibuz ca să nu mă prăbușesc, am rugat-o să-mi oprească un taxi. M-a ajutat să mă urc în el, am dat adresa de acasă, am rezistat pe durata călătoriei, apoi, ajuns în odaia mea, am zăcut culcat ore în șir. A fost începutul unui rău care avea să mă țină în chingile lui, cu sporadice momente de îmbunătățire iute trecătoare, peste doisprezece ani! În tot acest interval am dispărut, practic vorbind, din viața literar-artistică și din cea socială, m-am cufundat în studiu și rugăciune, atunci când răul nenumit îmi dădea răgazul — cum spune sărmanul Iov — „să-mi înghit scuipatul". Eram încercat, greu cercat, dat pe mâna unei forțe întunecate căreia nu i se impusese decât condiția: „dar de viața lui să nu te atingi." Da, trăiam încă, dar dat la minimum, ca un post de radio care de-abia pâlpâie, de-abia se aude; zilnic mă rugam lui Dumnezeu să pot lucra o singură pagină de literatură (la poezie nici că mă mai puteam gândi), una singură, și așa mi-am scris traducerile din spaniolă și portugheză: romane de Vargas Llosa și Vintilă Horia, poeme de Pessoa etc.

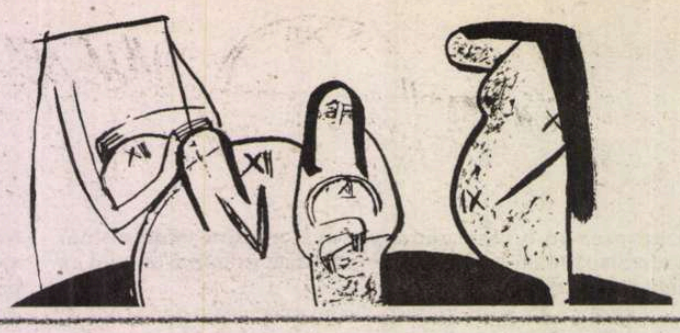
După mulți ani scurși astfel, cu o minimă adeziune la viață din partea mea, mi-a fost dat să văd și să aud la televizor o emisiune muzicală închinată memoriei sensibilului, nuanțatului pianist care a fost Horowitz; soția lui povestea că ani în șir (cel puțin doisprezece, dacă am reținut eu bine), talentatul interpret a fost jucăria unei boli nedeclarate, insidioase, teribile și, în fond, nemiloase fiindcă l-a împiedicat nu numai să dea concerte, ci chiar să se apropie de pian! Mai că n-aș fi crezut că se poate așa ceva, dacă eu însumi n-aș fi fost torturat (ăsta-i cuvântul) de ceva aidoma. După mai bine de un deceniu de suferință, și lui Horowitz i-a venit eliberarea din zăcere, ca și mie, tot pe neașteptate, tot treptat, lăsându-l la fel de nedumerit asupra naturii straniei, parcă inumanei maladii. Oare să fie vorba de o neurastenie „aproape" cronică? De o formă severă, ipohondrică, a melancoliei? Oricât m-am străduit să aflu numele și tratamentul răului acestuia, descusându-i pe doctorii cei mai prețuiți, tot n-am putut afla mare lucru. S-ar părea că el, răul, recunoscut totuși de specialiști, face parte din *terra ignota* a medicinei, de nu cumva interpretez eu greșit datele problemei. Dar să nu mai zăbovim asupra acestei necunoscute, sortită a rămâne așa, ci să recunoaștem doar atât: că „în ziua necazului" (duminică 15 mai 1983) Dumnezeu a auzit „suspinele negrăite" ale duhului — citez din Biblie —, „și-a întors fața" către el și i-a mai acordat, precum împăratului Iezechia, un surplus de zile și, prin aceasta, posibilitatea de a se îndrepta. Iar dacă-i așa, atunci „răul" n-a fost câtuși de puțin un rău, ci, dimpotrivă, un mare și nemeritat bine făcut duhului meu istovit prematur de silnica întrebuințare a trupului spre stoarcerea ultimelor picături de voluptate. Iar când spun asta mă osândesc numai pe mine — fiindcă n-am știut să-mi pun singur zăbală — și nicidecum pe femei, ființe mai slabe, mai docile, mai influențabile, foarte capricioase, adesea nevricoase, cedând prea ușor, uneori pur și simplu din milă sau din neocrotire.

20 mai 2001

Din ziua aceea a necazului n-am mai greșit deloc în fapte, nici față de Sfântul din cer, nici față de surorile mele femeile. Da, n-am mai văzut în ele doar o pradă ispititoare, fructul oprit, dar gustos, pământul cel fertil al tuturor făgăduințelor ținute, ci biete victime ale concupiscenței masculine sfruntate, viclene, dure, neînțelegătoare, neînfrânate —, având însă și ele partea lor de vină. Le-am judecat cu îngăduință, socotindu-mă oricum marele vinovat, căci nimic nu s-ar fi întâmplat dacă eu însumi, adevăratul păcătos, n-aș fi jucat față de ele rolul (ce nu mi se potrivea defel) de șarpe tentator. Acum, după atâta timp și multă experiență care mi-a prilejuit mari suferințe, mi s-au deschis larg ochii asupra părții celei mai frumoase și mai neizbăvite a neamului omenesc și îi pot cumpăni cu îndreptățire atât calitățile luminoase, cât și petele de întuneric. Pentru că există și acestea din urmă, oho, din plin. Într-o discuție cu mama, de acum doi-trei ani, ea însăși — ființa mândră și neabătută de la țintă, spunând totdeauna lucrurilor pe nume — a recunoscut fățiș: „ce vrei, nu știi că până și cea mai bună femeie de pe lume tot e muncită de câțiva draci?" Schimb de replici între noi: „— da' de ce nu mi-ai spus asta mai demult?", „— și ce, m-ai fi ascultat?". Nu, desigur.

Nu uitați că am fost și am rămas un idealist, acesta fiindu-mi datul din naștere ca Vărsător și oferindu-vă cheia înțelegerii mele. Am idealizat femeia, dragostea, copiii, prietenia și, mai presus de toate, Poezia — cea din urmă, care e de fapt prima, decurgând firesc, în concepția mea, din cele dinainte. Viața ducea nemijlocit la Poezie, poezia era viață, versurile erau ca niște prunci ce trebuiau ocrotiți, iar copiii — cele mai frumoase versuri. Dragostea adevărată nu putea naște decât copiii cei mai reușiți. Bunul suprem era însă libertatea totală a ființei emancipate, raționale, lucide și puternice... Așa vedeam eu viața, așa mi-am dorit-o; realitatea avea să-mi ofere hidoase dezmințiri, începând chiar cu începutul: de ce libertate se poate bucura cel silit de vremi și de lipsa de mijloace să muncească șase zile din șapte, ani întregi, în afara literaturii, pentru un salariu la limita de jos a decenței? Este acesta un om liber? În cuget, da, în scrisul lui, da, în fața lui Dumnezeu, da. Dar atât. În rest, oricât de dotat, de talentat, de neîncovoiat la imperativele politice ale perioadei ar fi el, fi-va supus ca oricare altul nemiloaselor constrângeri sociale. Din 1967, de la terminarea studiilor superioare, până în 1983, data prăbușirii mele psihosomatice în împrejurările cunoscute, zugrăvite mai sus, am fost în „câmpul muncii" precum în robia egipteană, cu multe, grele însatisfacții, și bucurii cât să le numeri pe degetele unei singure mâini. Nu eram nicidecum un leneș, dar n-aveam ce căuta acolo, în servicii neavând nimic comun cu literatura, fiind modelat numai pentru studiu, gândire și scris, dar nimeni nu te întreba pe atunci (nici acum nu cred să te descoasă cineva) dacă îți place ori ba ocupația ce-ți aduce minima remunerație, dacă năzuiești spre sau ești făcut pentru altceva. Trebuia, vrând-nevrând, să fii la serviciu la o oră foarte matinală, nejustificată de treburile care te așteptau, ci doar de proletara „disciplină la locul de producție", să zaci acolo ore în șir făcând ceva sau nefăcând nimic — celebrele ore-fund de care pomenea cândva academicianul Moisil — și să semnezi de plecare tot la oră fixă, terminat de-acum, plictisit, mahmur, stăpânit de certitudinea că în mare măsură ai irosit un timp nespus de prețios, irepetabil, timpul măsurat al vieții tale, pe fleacuri, pe nimicuri, pe pălăvrăgeală și pe aflat în treabă. Singura mângâiere ți-o puteau oferi (când existau) colegii și — mai ales! — colegele de vârsta ta, dacă erau buni, săritori, amabili, îndatoritori și simpatici sau, cum se spunea pe-atunci, „de comitet". Am avut mare noroc cu ei, iar acum, când îmi amintesc de multele servicii prin care am trecut în cei peste șaisprezece ani neliterari pierduți în „câmpul muncii", doar la ei mă gândesc cu recunoștință. Din păcate, nu eram eu omul să fac mulți purici într-un loc, fie din cauza firii mele nesupuse, neplecate la concesii ori înaintea unei autorități contestabile și contestate, nedisciplinate (din punctul de vedere cazon-socialist dominant), fie din pricina dosarului meu de cadre, veșnic „cu probleme" ținând ba de obârșia socială nesănătoasă, ba de nesupunerile repetate, trecute cu o promptă grijă înduioșătoare la catastif. Pe scurt, n-au existat comasări de Edituri sau comprimări de posturi redacționale cărora să nu le fi căzut eu victimă. Dar numai cele de la Editura Enciclopedică m-au afectat cu adevărat și m-au făcut să regret până în momentul de față pierderea atmosferei colegiale și prietenești care domnea printre noi pe atunci. Voi reveni pe larg, când mi se va mai ivi ocazia, asupra acestor delicate subiecte legate de devenirea mea nu numai profesională, ci și larg umană. Simt că nu le-a venit încă momentul, însă tot țin cu dinadinsul să amintesc aici și acum gestul exemplar al colegei mele Aristița — soția excelentului editor Tiberiu Avramescu și devotată editoare la rândul ei —, de la aceeași Editură Enciclopedică Română, de a împărți cu mine, cel iarăși dat afară, deși împovărat cu doi copii mici, salariul ei nicidecum substanțial, ca astfel să putem rămâne colegi. N-am putut accepta sacrificiul ei, desigur, dar nici uita un asemenea gest făcut în acele circumstanțe critice, când fiecare redactor din Editurile comasate se gândea la pâinea lui. Îi mulțumesc Aristiței Avramescu și acum, pe această cale, și nu voi înceta nicicând să-i fiu recunoscător. ■

(Fragment din Jurnalul intitulat
Îmbătrânind tăcut pe canapele roase)



Mircea Handoca

Dosar – Mircea Eliade

La sfârşitul anului 2003, apărea la Paris cartea lui Florin Ţurcanu *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire*[1]. Recent, Editura Humanitas ne prezintă versiunea ei românească, datorată Monicăi Anghel şi lui Dragoş Dodu.

Semnalam într-o recenzie[2] meritele şi lacunele acestei cărţi. Reiau discuţia „provocat" de un articol care, îndoindu-se de oportunitatea hotărârii Institutului Cultural Român de a proclama 2006 drept *Anul Eliade*, decreta sentenţios în final: „Monografia *Mircea Elide. Prizonierul istoriei* a ridicat extrem de sus ştacheta discursului istoric şi intelectual românesc cu privire la Eliade, aşa încât viaţa şi opera lui Eliade nu mai pot face abstracţie de modul în care au fost interpretate de Florin Ţurcanu, un istoric curajos, cu firească şi decomplexată atitudine în faţa „modelelor"[3]. În intervenţia mea anterioară salutam, în primul rând, caracterul monumental al acestei biografii, valoarea ei documentară. Florin Ţurcanu a avut permisiunea şi mijloacele materiale de a putea cerceta Arhivele Ministerului de Externe, cele ale Serviciului Român de Informaţii, precum şi numeroase fonduri din Franţa, Portugalia, Anglia şi Germania. O importantă sursă informaţională a autorului a fost *Colecţia Mircea Eliade* de la Biblioteca Regenstein a Universităţii din Chicago.

Au fost consultate aproape o sută de periodice în limbile engleză, franceză, germană şi română, câteva sute de cărţi şi articole (de istorie, filozofie, antropologie, religie, filozofia culturii, istorie şi critică literară).

Dl Ţurcanu a obţinut mărturii orale sau scrise de la 50 de exegeţi ai operei lui Eliade sau de la cei ce şi-au întreţesut drumul cu eroul nostru în diferite etape ale vieţii.

Elogiam în articolul meu puterea de muncă, tenacitatea, perseverenţa şi corectitudinea autorului, reproşând, în acelaşi timp, ignorarea sau minimalizarea cercetărilor anterioare ale predecesorilor, petele albe din biografia spirituală a lui Eliade.

Comparând versiunea recentă cu ediţia princeps, constat unele ameliorări. Autorul adaugă câteva informaţii, bazate pe publicarea în ultimii doi ani a unor „noi mărturii care interesează direct biografia lui Mircea Eliade". S-a renunţat la prefaţa agresivă a lui Jacques Julliard.

La fel cum Norman Manea şi-a redactat eseul din 1991 pe baza informaţiilor şi citatelor din monografia lui Mac Linscoff Ricketts *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade*, tot aşa prefaţatorul ediţiei franceze apelează la cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, fără dovezi. Eliade, scrie Jacques Julliard „a ales definitiv vocea minciunii şi disimulării... Comportamentul lui merită dispreţul... Nici o ţară din Europa n-a participat atât de activ şi spontan la persecuţia împotriva evreilor declanşată de Germania nazistă, aşa cum a făcut-o România în al doilea război mondial. O asemenea complicitate ar fi de neînţeles fără contribuţia unor oameni ca Nae Ionescu şi Mircea Eliade".

Prefaţa Dnei Zoe Petre – mai ponderată – nu ezită să sublinieze marile merite ale autorului cărţii, fostul ei student. Îşi spune însă şi Domnia sa părerea personală: „Angajarea directă a lui Eliade în mişcarea legionară - cred că se cuvine să subliniem acest element mai energic decât o face Florin Ţurcanu" (p. 16).

Felicităm şi noi pe autor care a obţinut la doctorat (i.e. – această carte) cel mai înalt calificativ posibil: *summa cum laude*. Nu putem să nu ne gândim melancolici: cu 70 de ani în urmă, Mircea Eliade nu a fost în stare să capete decât *magna cum laude*.

Suntem însă tare curioşi să aflăm ce eliadişti făceau parte din comisia examenului de doctorat de la Facultatea de Istorie din 2003.

În paranteză fie spus, toţi cei opt recenzenţi francezi ai cărţii lui Florin Ţurcanu [Pierre Vidal-Naquet, Emmanuel Le Roy Ladurie, François Hartog, Jean-Yves Grenier, François Dosse, Claire Lesegretain, Michel D'Urance, Marc Cels] nu au scris în viaţa lor o recenzie, un comentariu sau măcar o notă sau un rând despre Eliade. Istorici, antropologi, filozofi ai culturii, publicişti de prestigiu din Franţa zilelor noastre, sunt la... primul lor contact cu viaţa şi opera scriitorului şi istoricului religilor. Doar unul dintre „monştrii sacri" ai istoriografiei contemporane aminteşte de câteva ori numele lui Eliade într-una din cărţile sale: Pierre Vidal-Naquet. Este vorba de *Vânătorul negru, forme de gândire şi forme de societate în lumea greacă*, volum apărut şi în ţara noastră, în traducerea... Dnei Zoe Petre, la Editura Eminescu, în 1985.

Jean Grenier (1898-1971), profesor de estetică la Sorbona a corespondat şi el cu Eliade. Probabil că Jean-Yves este fiul Domniei Sale.

În Franţa există peste o sută de eliadişti de prestigiu. Mulţi dintre ei au publicat, în a doua jumătate a secolului trecut, studii şi eseuri elogioase despre autorul *Mitului eternei reîntoarceri*, chiar în publicaţiile citate de Dna Zoe Petre: *Le Nouvel Observateur, Le Figaro Littéraire, Le Monde, Libération, La Croix* etc.

Aş mai avea un motiv să fiu bucuros de recenta traducere a cărţii lui Florin Ţurcanu. În ediţia franceză, numele meu nu figurează la indicele de nume. Ajunsesem să mă îndoiesc de propria mea existenţă. Versiunea recentă mă citează de... 49 de ori. Asta e prea de tot! Dar intervine şi aici... interdicţia. Cărţile mele *Pro Eliade* şi *Eliade şi Noica* nu sunt incluse nici la indice, nici în cuprinsul volumului Dlui Ţurcanu. În prima polemizez cu Norman Manea, Leon Volovici, Daniel Dubuisson, Alexandra Laignel-Lavastine, în cea de-a doua urmăresc cronologic şubrezenia atacurilor anti-Eliade.

Dar să nu fiu cârcotaş şi egolatru şi să nu insist asupra amănuntelor *pro-domo*.

Spuneam şi în recenzia anterioară că marele merit al autorului este că reproduce ireproşabil fragmentele cele mai semnificative din memorialistică, documente, scrisori, care evidenţiază, fără rezerve, strălucita personalitate omagiată.

Georges Dumézil îi scria, de pildă, entuziasmat prietenului său la *30 decembrie 1958*: „Sunt bucuros că, graţie Americii, aveţi în sfârşit situaţia şi recunoaşterea internaţională pe care Franţa nu a ştiut să vi le ofere". (p. 569)

Peste un sfert de veac, unul din cei mai mari istorici ai Franţei, Pierre Chaunu, scria în *Le Figaro* din *21 august 1983* despre „fascinantul Eliade", cu prilejul apariţiei celui de-al treilea volum din *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*: „Mircea Eliade este una din cele mai strălucitoare zece minţi ale ultimei jumătăţi de secol [...] Volumele I şi II au fost salutate la timpul lor. Boala a încetinit ritmul, fără a afecta calitatea. Mircea Eliade se luptă cu un început de orbire şi cu o artrită rebelă care transformă în tortură bucuria fizică de a scrie. I-am admirat întotdeauna inteligenţa, să-i cinstim acum şi curajul". (p. 638)

Mai sunt alte câteva zeci de captivante caracterizări, reproduse fără reţinere de Florin Ţurcanu, în pofida concluziilor cărţii sale. Am verificat citatele şi am remarcat acribia exegetului.

Din când în când însă, există şi mici... derapaje. Autorul este aspru faţă de tonul „ditirambic" al unui articol semnat de Dumitru Micu despre volumul *De la Zalmoxe la Gengis-Han* (p. 584). De ce oare nu ne informează că prefaţa versiunii româneşti *a acestei cărţi* a fost semnată de Emil Condurachi (1912-1987), tatăl Dnei Zoe Petre. Nu i-ar putea aplica autorului prefeţei acelaşi infamant epitet? Exemplific:

„Marele prestigiu de care se bucură de multă vreme şi pe drept cuvânt Mircea Eliade... O metodologie ştiinţifică severă şi bine articulată...operă magistrală... mari maeştri ai antropologiei culturale" (p. 5)... „Prin bogăţia informaţiei, ca şi prin logica argumentării sale, lucrarea de faţă (*De la Zalmoxe la Gengis-Han*) apreciată încă din momentul apariţiei sale trebuie să fie considerată drept *cea mai importantă contribuţie la elucidarea problemei originii îndepărtate a culturii vechi româneşti* (subl. *M.H.*). De un interes excepţional... Splendidul capitol este de asemenea de interes excepţional" (p. 12).

Deşi şi fraza finală e redactată în aceeaşi tonalitate, reproşul nu trebuie adus nici lui Emil Condunachi. Volumul *De la Zamolxe la Gengis-Han* a fost şi este apreciat de specialişti şi astăzi. E drept că, atât eseul lui Dumitru Micu, cât şi cel al lui Emil Condurachi au mante... encomiastice.

Ar trebui „amendată" replica lui Miron Constantinescu la recenzia lui Dumitru Micu. Sub un titlu aparent neutru şi inofensiv (*Consideraţii metodice şi istorice*) diriguitorul comunist impunea aplicarea obligatorie a marxismului tuturor creaţiilor literare şi filosofice. Începând cu *16 iulie 1970* (data apariţiei articolului lui Miron Constantinescu) s-a interzis în România pe o perioadă de doi ani publicarea oricărui articol *de* şi *despre* Eliade.

M-aş fi aşteptat, de asemenea, să aflăm date despre campania de denigrare a *omului* şi *operei* de către publicaţiile partidului comunist din perioada interbelică.

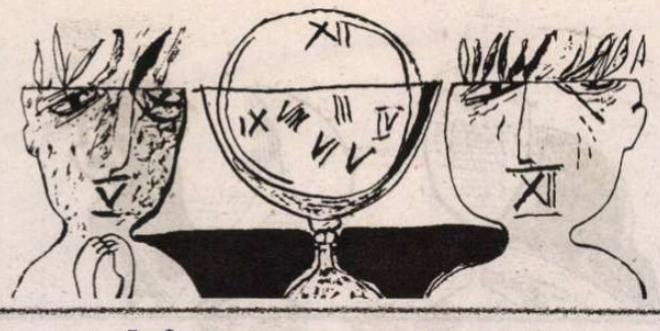
Dl. Ţurcanu a considerat că nu era necesar să se oprească asupra acestui aspect esenţial. Am prezentat şi comentat – alături de Mac Ricketts, Cornel Ungureanu, Francis Dworschak, Nicolae Florescu, Gheorghe Glodeanu şi alţii – zeci de exemple din articolele cu insulte, calomnii şi invective împotriva lui Eliade, majoritatea lor extrase din publicaţiile stipendiate de *NKVD (Şantier, Era nouă, Dacia nouă* etc.).

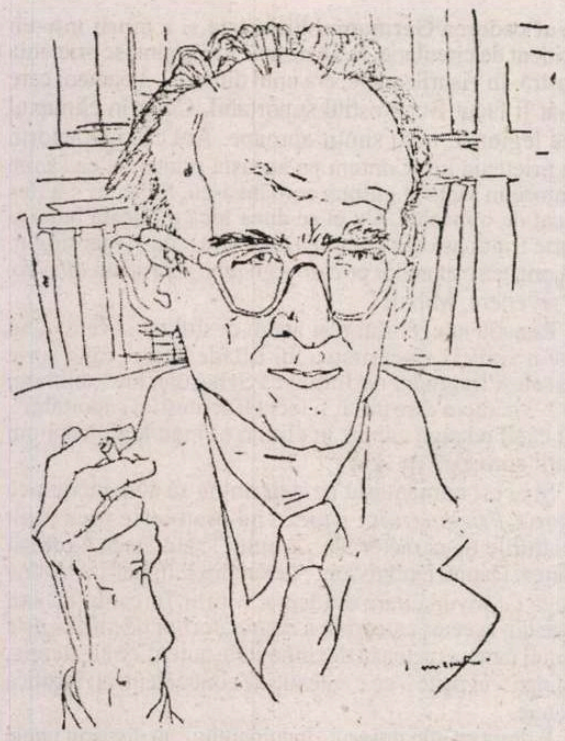
Spicuiesc câteva „mostre": „Mircea Eliade romancier al degradării tineretului" (Ilie Constantinovski); „Trişează ca la un joc de bâlci" (Miron Radu Paraschivescu); „Impostorul cultural Mitică, alias Mircea Eliade cântă arii erotice, eroice şi exotice" (Victor Iliu).

La *4 martie 1938*, în *Lumea românească* se lansa o chemare „războinică": „Cer solidarizarea cititorilor, a purtătorilor de condei, a profesorilor împotriva acestui şarlatan cultural"... „Secretul de fabricaţie" al demascărilor imunde îl aflăm de la împricinat: „Mă împrietenisem destul de bine cu Belu Silber şi cu atât mai mult m-a mâhnit un articol al lui în *Şantier*, în care, printre altele, spunea că sunt «puţin mistic, puţin agent de siguranţă». Câteva zile după aceea a venit să mănânce la noi, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. I-am spus: «Belu, tu mă cunoşti, ştii cum îmi câştig viaţa, ştii cât de mult muncesc ca să-mi pot plăti chiria şi să-mi pot cumpăra cărţi, să-mi pot invita prietenii la masă. Cum de-ai putut scrie atunci că sunt «puţin agent de siguranţă»? A început să râdă: «Eşti mai naiv decât credeam», mi-a răspuns. «Asta n-are nici o importanţă. Asta face parte din jargonul gazetăriei marxiste. Eu sunt silit să atac poziţia ta ideologică, şi o fac utilizând clişeele clasice, dar ţin la tine ca om şi preţuiesc prietenia ta»... L-am privit întristat. «Îmi pare rău», i-am spus. «Eu am altă concepţie despre prietenie şi chiar despre gazetărie.» Cred că nu ne-am mai văzut de-atunci"[4].

Nouă ani după aceea, Belu Silber va avea pe conştiinţă viaţa unui om, despre care spunea că i-a fost prieten intim. Ca martor principal al acuzării în procesul lui Lucreţiu Pătrăşcanu a contribuit direct la condamnarea la moarte a inculpatului, folosind calomnia, denunţul şi minciuna. Toate acestea ne sunt relatate de cumnatul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, Petre Pandrea, în manuscrisul (datat 1956), confiscat de Securitate şi tipărit în Editura Albatros[5].

Monografia lui Florin Ţurcanu citează caracterizarea făcută lui Eliade în *Scânteia* la *3 octombrie 1944*: „ideolog al mişcării legionare şi apologet al dictaturii lui Salazar". Este menţionat apoi articolul lui Nichifor Crainic – *Mircea*





Eliade un sexolog maniac apărut în 1963 în *Glasul Patriei*.

Ostilitatea regimului comunist faţă de scriitor nu s-a mărginit numai la atât!

Între 1944-1947, Oscar Lemnaru a publicat peste zece „demascări" în *Dreptatea* şi *Dreptatea nouă*. Reproduc doar un fragment din prima dintre ele, datat *3 septembrie 1944*: „Mircea Eliade, cel care nu de mult cerea sânge şi moarte... În presă să nu mai intre nici unul din cei ce au mâinile pătate cu cerneala urii şi a infamiei. Să nu mai pătrundă în lumea nobilă a tiparului, să nu mai scrie, să nu mai cugete cu glas tare, adică în public, dascălii crimelor, profesorii autorităţilor, învăţătorii nelegiuirilor".

După „eliberare", Eliade nu a avut drept de semnătură în România (între 24 august 1944 - 31 august 1967). Aşa cum am menţionat, în vara anului 1970, a intervenit o nouă măsură coercitivă al cărei „semnal" a fost dat de articolul lui Miron Constantinescu. Cea de-a treia interdicţie a fost între martie şi decembrie 1982. E o chestiune importantă despre care cititorii mai tineri (din Franţa şi România) nu au de unde să ştie, dacă nu sunt informaţi.

Trebuie spus răspicat – şi aceasta nu aflăm la cartea de faţă: comunismul şi fascismul au fost la fel de nocive. Numeroase articole pledează în ultima vreme pentru stringenta necesitate de a se organiza un proces al comunismului. Citez la întâmplare: „Geme presa de demascări ale intelectualilor legionari români, dar nu se suflă un cuvânt despre intelectualii de extremă stângă al căror rol la nenorocirea ţării e la fel de mare, dacă nu chiar mai mare: odată băgaţi în închisori sau fugiţi în străinătate, legionarii n-au mai avut nici o influenţă asupra evenimentelor din România. În schimb, sutele de mii de asasinate din anii '50 s-au produs măcar cu acordul, dacă nu cu complicitatea directă a intelectualilor comunişti, deţinători de funcţii politice"[6].

În afară de Miron Constantinescu au mai existat două figuri sinistre de conducători în campaniile anti-Eliade din vremea comunismului: Ştefan Voicu şi Gogu Rădulescu. *Istoricul* Florin Ţurcanu trece sub deplină tăcere toate acestea.

Legionarismul şi antisemitismul lui Eliade rămân principalele probleme controversate. Ele au declanşat polemici şi au împărţit exegeţii în două tabere antagonice.

Simpatia faţă de legionari, atitudinea antidemocratică şi câteva „puseuri" împotriva maghiarilor, bulgarilor şi evreilor (în anumite condiţii istorice, în deceniul al patrulea) nu pot fi negate de nimeni, pentru că textele sunt fără echivoc. Ele totalizează doar câteva pagini din cele câteva mii ale publicisticii.

În ultimii ani, în articole, cărţi, emisiuni radio şi televiziune din Europa şi America Eliade e culpabilizat, construindu-se scenarii, inventându-se situaţii inexistente, prezentându-se citatele trunchiat, folosind tehnica omisiunii, fetişizând documente plastografiate.

Florin Ţurcanu se străduieşte să ne dea o monografie ştiinţifică, citând şi comentând acte, corespondenţă, memorialistică, note ale agenţilor secreţi din deceniul al patrulea. Unele surse ale Siguranţei – aflate azi în arhivele S.R.I.-ului văd pentru prima oară lumina tiparului. Nici arhivele fondurilor Busuioceanu, Dumézil, Jünger şi Carl Schmitt nu fuseseră despuiate de nimeni. Pentru identificarea documentelor privitoare la viaţa şi opera lui Eliade lui Florin Ţurcanu i-au fost necesare: energie, perseverenţă, perspicacitate, spirit critic şi multe zeci (poate sute!) de ore. Îi mulţumim şi-i suntem recunoscători!

Au rămas în litigiu două învinuiri: apartenenţa lui Eliade la mişcarea legionară şi antisemitismul.

Autorul biografiei adună dovezi *pro* şi *contra*, le triază, le discută, argumentează şi ajunge la concluzia că Eliade a fost încadrat în mişcarea legionară şi a fost antisemit, chiar dacă unele fapte prezentate înclină să nu-i dea dreptate.

Fără să spună cu claritate că a făcut parte din Garda de Fier, Eliade se referă la rolul jucat de Legiune în viaţa sa. Florin Ţurcanu desprinde pasajele esenţiale, comentând epistolele către Brutus Coste, memoriile Ninei către Regele Carol al II-lea.

Mă întreb dacă soţia sa ar fi putut avea curajul să-i scrie Regelui şi primului ministru – care aveau la dispoziţie *toate* mijloacele informative posibile – că „nu a făcut politică, fiind acuzat pe nedrept".

Aş mai fi adăugat şi scrisoarea lui Eliade din *10 noiembrie 1938* de la Sanatoriul Moroieni către Constantin Rădulescu-Motru, în care nu solicită nimic. Orice om de bună credinţă îşi dă seama de sinceritatea expeditorului. Din fericire, tuberculoza pe care credea că a contractat-o se dovedeşte până la urmă a fi pleurezie.

Caracterul emoţional al unui asemenea text nu poate fi mimat: „Nădăjduiesc că nu vă va supăra prea mult această scrisoare a unui bolnav, trimisă din patul Sanatoriului Moroeni. În lagărul Ciuc m-am îmbolnăvit de tuberculoză şi am fost trimis aici prin decizia Comisiei Medicale a Ministerului de Interne. De asemenea, am fost eliberat acum douăsprezece zile, semnând o hârtie prin care mă angajasem să nu fac politică. (Straniu! Mă întreb când am făcut vreodată politică - şi-mi amintesc că semnasem acum vreo şase luni o hârtie asemănătoare. Cu toate acestea, am fost ţinut şaisprezece zile [în realitate 14 – *M.H.*] la Prefectură şi trei luni la Ciuc!)

Ce credeţi, mult stimate domnule profesor, despre un tânăr se vede, la 31 de ani, nu numai lipsit de dreptul de a-şi câştiga existenţa, în imposibilitatea de a munci – dar se vede bolnav de piept din cauza tratamentului şi a alimentaţiei la care a fost supus într-o temniţă, la care a fost osândit fără nici o vină şi fără nici o judecată?

Îmi amintesc scrisoarea pe care v-am trimis-o în luna iulie şi-mi amintesc răspunsul dumneavoastră pe care l-am citit în ziua în care am fost arestat. De abia acum îmi dau seama cât eram atunci de fericit: sărac, hărţuit de poliţie, dar sănătos. Astăzi, mult stimate domnule profesor, sunt bolnav şi de tuberculoză, şi de nervi. Munca tinereţii mele întregi a fost zădărnicită. Zadarnic am umblat în două continente, am citit biblioteci întregi şi am scris şaisprezece volume. Toate darurile pe care mi le-a dat Dumnezeu şi tot ce-am adăugat eu, prin munca mea, vor fi îngropate în pământ. Mă întreb ce blestem apasă asupra generaţiei mele, ca ratarea şi moartea să ne secere atât de timpuriu şi cu atâta cruzime?"[7]

Dând dovadă de profesionalism, autorul monografiei neagă hotărât mărturia fostului legionar Ion Zeană, citat de Claudio Mutti, că Eliade ar fi făcut parte din „cuibul" legionar *Axa*.

E tranşant şi atunci când afirmă: „Este imposibil să ne bazăm pe mărturia din 1992 a soţiei lui Codreanu (Corneliu Zelea, *M.H.*) despre întâlnirile dintre soţul ei şi Mircea Eliade, de vreme ce asta îl confundă evident pe Eliade cu Polihroniade"... (p. 339)

Julius Evola afirma în amintirile sale intitulate *Drumul cinabrului*: „La Bucureşti l-am cunoscut şi pe Mircea Eliade care, după război, avea să ajungă celebru, graţie a numeroase lucrări de istorie a religiilor. Pe vremea aceea făcea parte din anturajul lui Codreanu".

Florin Ţurcanu reproduce această frază (p. 594) – care nu e totuşi o dovadă a încadrării lui Eliade în legiune. Sunt sceptic şi în credibilitatea afirmaţiei apropierii împricinatului de căpitan. Mă bazez pe corespondenţa dintre Haig Acterian şi Marieta Sadova.

Nici propoziţia aflată în *Jurnalul inedit* la data de *9 martie 1945* nu constituie o probă („Şi deodată a apărut în viaţa mea Garda").

Florin Ţurcanu se încrede în ultimă instanţă în spusele lui Radu Gyr că autorul lui *Maitreyi* i-a fost subordonat ierarhic şi conchide: „*E foarte probabil* (subl. *M.H.*) că a intrat în Garda de Fier la începutul lui 1937" (p. 337). Dar – constat eu! – nici un rând din corespondenţa dintre Eliade şi Radu Gyr nu conţine vreo aluzie la această încadrare. Şi-apoi, ce are de spus autorul nostru despre afirmaţia fără tăgadă a unui legionar din al doilea „eşalon" – Vasile Posteucă (necitată în *Mircea Eliade prizonierul istoriei*):

„Eliade l-a cunoscut pe Căpitan. I-a fost, prin Nae Ionescu, *aproape, deşi n-a fost niciodată legionar cu fişă de cuib şi legământ*" (Vasile Posteucă, *Dezgroparea Căpitanului*, Editura Mişcării Legionare, Madrid, 1977, p. 35).

Nu-i reproşăm autorului absenţa acestui citat. Probabil că l-ar fi reprodus, dacă l-ar fi avut la îndemână, de vreme ce a transcris un fragment din scrisoarea lui Eliade către Brutus Coste, datată *15 octombrie 1948*: „Garda de Fier în care nu se recunoaşte... o mişcare condusă de haiduci, haimanale şi semidocţi, care a compromis până şi amintirea idealului lui Moţa. Aşa este «Istoria», de aceea eu optez pentru metafizică" (p. 441).

Peste 30 de scrisori publicate de mine în cele trei volume *Mircea Eliade – Europa, Asia, America* şi în *Mircea Eliade şi corespondenţii săi* (I, II, III) reproduse fragmentar, în marea lor majoritate de Florin Ţurcanu constituie cea mai elocventă pledoarie împotriva acuzaţiei de antisemitism. Autorul adaugă spre onoarea lui! – alte mărturii ale unor savanţi evrei. Transcriu trei dintre aceste profesiuni de credinţă: *Bruce Lincoln*: „Amabilitatea şi prietenia pe care mi le-a arătat sunt cu atât mai remarcabile în lumina acuzaţiilor care i-au fost aduse. Chiar dacă nu am vorbit decât rar despre aceasta, ştia foarte bine că sunt de origine evreiască şi cu înclinaţii marxiste, două lucruri care, după criticii săi ar fi trebuit să facă din mine obiectul antipatiei sale. Nu l-am cunoscut în anii 1930 şi 1940, dar experienţa mea personală îmi interzice să cred că nutrea sentimente antisemite în anii maturităţii" (p. 598).

Douglas Allen: „M-a sprijinit întotdeauna, chiar şi când nu era de acord cu părerea mea" (p. 599).

Wendy Doniger: „Cariera şi viaţa mea s-au schimbat în întregime graţie lui şi îi sunt foarte recunoscătoare" (p. 599).

Uneori sobrietatea şi obiectivitatea *autorului istoric* lasă de dorit. În locul datelor, faptelor, documentelor apar supoziţiile, presupunerile, probabilităţile.

„Se pare că Stoilow l-a numit pe Eliade doctrinar al fascismului" (p. 438).

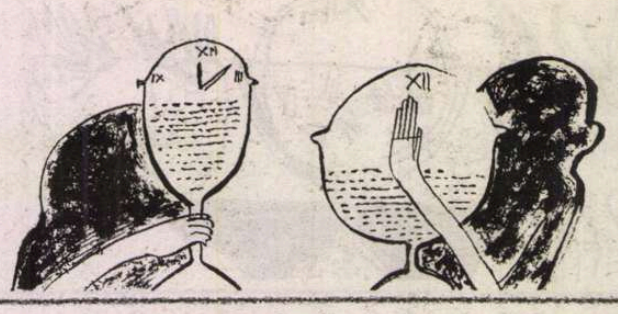
„*Se pare* că apariţia în Italia a monografiei scrise de Culianu nu i-a făcut o plăcere deosebită lui Eliade" (p. 629).

Insinuarea se strecoară pe nesimţite: La Londra, de pildă, „pe lângă atribuţiile de propagandă culturală *a acceptat probabil* şi sarcini de alt gen" (p. 384).

Alteori se apasă puternic pe pedală. O scrisoare a lui Eliade către Lucian Blaga din *29 iulie 1937* relatează: „Am vorbit cu câţiva şefi... secretarul lagărelor" [*naziste* – completează Ţurcanu], dacă se pregătesc de război. Acest text anodin este comentat astfel de autorul biografiei: „Încă din tinereţe, lui Eliade îi plăcea să exagereze uneori în corespondenţă importanţa întâlnirilor sale şi a atenţiei de care se bucura personal în străinătate, *dar este posibil* (subl. *M.H.*) în acest caz ca el să fi servit pur şi simplu *ca mesager al lui Codreanu* (subl. *M.H.*) sau al lui Nae Ionescu pe lângă anumiţi şefi nazişti de rang mai mic. Eventualitatea unei asemenea misiuni, *deşi nu este atestată de nici o sursă* (subl. *M. H.*) nu poate fi complet înlăturată, ţinând cont de fervoarea sa legionară din această perioadă" (p. 354).

„*Chiar dacă nu se găseşte nici un indiciu* al acestor telegrame [expediate de Eliade] în arhiva fostului Ministru al Propagandei, povestea e cu atât mai credibilă cu cât..." (p. 389).

(continuare în pag. 20)



Dosar – Mircea Eliade

(urmare din pag. 19)

De mai multe ori autorul nostru capătă calităţi paranormale, reuşind să afle gândurile personajului său principal într-un anumit moment (pp. 257, 373, 378, 358, 444, 585 etc.). În acest domeniu monografia Dnei Alexandra Laignel-Lavastine e mult mai „competentă". „*Nu avem nici un indiciu* despre reacţia imediată a lui Eliade în faţa acestui masacru (asasinarea de către echipa de legionari a demnitarilor la 26-28 noiembrie 1940, *M.H.*). Amintire târzie, îşi notează în memorii că fusese „scandalizat" de aceste asasinate, care, adaugă el, „au anulat sensul religios, de «jertfă» al legionarilor executaţi sub Carol şi au compromis irevocabil Garda de Fier". „*Gândea la fel şi în iarna 1940-1941? Nu e deloc sigur* (subl. *M.H.*) cu atât mai mult cu cât nu găsim nici o aluzie la acest episod sângeros în jurnalul său din anii 1941-1945"...

Ca să ne dăm seama de lipsa de temeinicie a unor astfel de presupuneri, exemplific cu... cărţile pe masă.

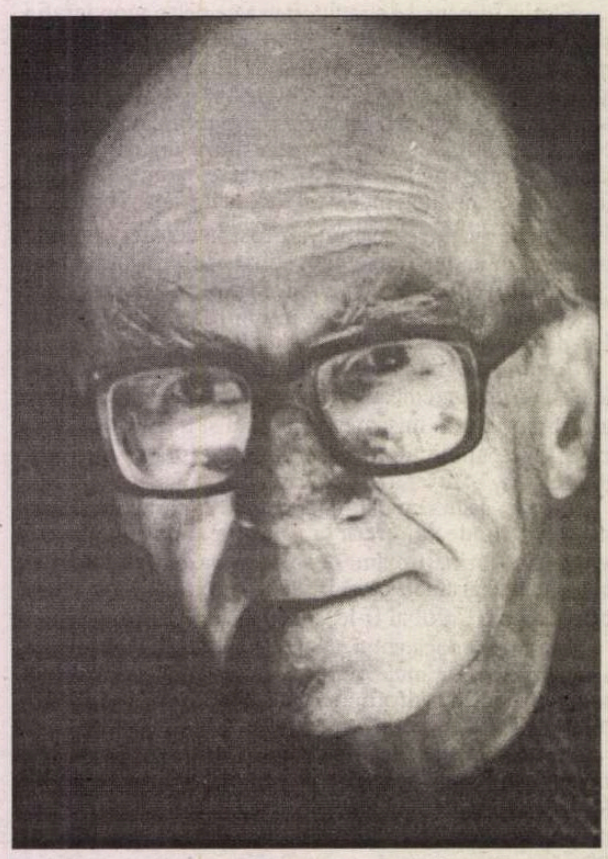
„*Se pare* că Benu Hechter a dezaprobat gestul [apariţiei] în *Toladot* [a fragmentelor din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, *M.H.*] „deoarece nu accepta decât o publicare integrală" (p. 601). Această frază urmează după „informaţia" despre „încercările de a-l publica întreprinse de fratele său".

Complet fals – zic eu!

Mai păstrez încă mai multe scrisori ale fratelui lui Mihail Sebastian – Andrei (Benu Hecter) adresate mie între 1989-1990). În 1985, când am fost la Paris să mă întâlnesc cu Eliade, i-am făcut o vizită şi lui Benu, în apartamentul lui din Boulogne. Am răsfoit cele nouă caiete ale *Jurnalului* şi, după întoarcerea mea în ţară, am început să avem o amplă corespondenţă. Benu Sebastian s-a opus cu vehemenţă şi îndârjire să apară *Jurnalul* fratelui său. Aproape în toate scrisorile e indignat şi protestează faţă de reproducerea fragmentelor în *Toladot*. Citez din epistola datată *5 iunie 1989*: „Ca frate «abuziv» aş fi fost tare mulţumit să nu am de apărat un inedit care, desigur, fără umbră de îndoială, nu fusese destinat de autor să fie cunoscut, difuzat şi nici citit de cineva, oricât de apropiat. Cum aş putea da înapoi văzând cum câţiva oameni de la Jad Vaşem şi-au arogat dreptul de a decide abuziv de folosirea sau confiscarea copiei de jurnal, cum cred ei că este bine, just, patriotic".

Ţin la dispoziţia Dlui Ţurcanu (spre lectură - la mine acasă) cele peste 20 de pagini *originale* ale scrisorilor lui Benu Sebastian. Va putea afla lucruri interesante şi revelatoare. Îl asigur de autenticitatea acestei corespondenţe. În privinţa scrisorilor şi notelor informative ale Siguranţei şi Securităţii nu sunt la fel de sigur. Aceasta pentru că am citit mai multe documente tipărite (de Dl Pelin şi alţi cercetători), unde în mod indubitabil datele şi faptele privitoare la Eliade nu corespundeau realităţii. Unele din aceste texte au fost reproduse în ultimii ani în ziarele centrale de mare tiraj. Un alt considerent care mă face neîncrezător este ceea ce am aflat din cartea lui Petre Pandrea, din care am mai citat, atunci când m-am referit la Belu Silber. Notele întocmite de corpul detectivilor şi de agenţii de siguranţă erau adesea falsificate. Unele din ele au constituit dovezi pentru condamnarea la moarte a lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Miron Radu Paraschivescu povesteşte că la proces au fost prezentate „chitanţele de la Siguranţă prin care se dovedea că «acuzatul» era agent stipendiat, iar nu revoluţionar idealist. Lucreţiu Pătrăşcanu a rămas consternat. Evident chitanţele erau false, plastografii ordinare" (op. cit., p. 332).

Un document similar a dus şi la condamnarea penală a lui Constantin Titel Petrescu, ne informează Petre Pandrea. *Aşa se scrie istoria*, domnule Ţurcanu!



Autorul *Memoriilor mandarinului valah* ne mai face o confidenţă. Mihail Sebastian, vărul lui Belu Silber, a fost „agent al serviciului secret al lui Moruzov şi Eugen Cristescu... şi bizar, ambii ciraci ai lui Nae Ionescu, fascinaţi de profesor" (p. 567). „Silber, Sebastian, Al. Gruia, H. Soreanu, A. Dumbrăveanu şi Călugăru erau reporteri. Probabil din această pricină erau şi agenţii lui Moruzov şi Eugen Cristescu la serviciul secret al burgheziei. Pe urmă au trecut la serviciile secrete ale comuniştilor" (p. 569).

Calomnie? În nici un caz! Dar nu am siguranţa. *Nu ni se prezintă dovada*, la fel cum nici Dl Ţurcanu nu poate fi sigur de... înscrierea în Legiune a lui Eliade.

Şi, pentru că veni vorba de Sebastian, sunt de părere că relaţia dintre el şi Eliade ar trebui completată. Dl Ţurcanu ignoră scrisorile din 1936-37 ale lui Sebastian către Eliade. Calde şi prieteneşti, ele sunt în contradicţie cu cauzele din *Jurnal*. La *25 iulie 1936*, adresându-se Ninei şi lui Mircea, le spune că „singura [lui] sursă... sunt banii împrumutaţi de la voi". La *14 septembrie 1937*, Mihai îl roagă *în scris* pe Mircea: „La primirea acesteia, dă un telefon la mine acasă şi spune-le că ai primit veşti, căci nu le-am mai scris de sâmbătă şi nu le voi putea scrie nici azi. Nu uita, te rog, să încasezi în ziua de 20 septembrie de la Fundaţie leafa mea, pe care s-o înmânezi mamei!"

Relaţiile dintre cei doi nu au încetat aşa cum încearcă să ne convingă biograful. În două scrisori ale lui Eliade către Al. Rosetti, nemenţionate nici ele în *Prizonierul istoriei*. La *6 mai 1940*: „I-am scris lui Sebastian şi el ştie cui să predea banii pentru *Zalmoxis*"... La *17 august 1940*: „Vă rog să transmiteţi toate cele bune lui Mihail Sebastian şi Camil Petrescu". Lipseşte şi dedicaţia de pe pagina de gardă a volumului *Cum am devenit huligan*: „Lui Mircea, care nu mi-a dat dreptul să disperez, în suportarea acestor mizerii aici povestite – şi care nu vor supravieţui, dacă vor supravieţui, decât pentru că şi el a spus un cuvânt – cel mai frumos.
Mihai, *ianuarie 1935*."

Absenţa acestui autograf e suplinită de reproducerea celor câteva fraze spontane, scrise de Eliade în *Jurnal*, la câteva minute după aflarea despre moartea lui Mihai:

„Aflu acum, noaptea, de la Radio România că Mihail Sebastian a murit ieri, la 2,30, în urma unui accident de circulaţie. Vestea mă emoţionează prin absurdul ei. Mihai a trăit, fără îndoială, o viaţă de câine în aceşti ultimi cinci ani. A scăpat de masacrele rebeliunii din ianuarie 1941, de lagărele antonesciene, de bombardamentele americane, de tot ce a urmat după lovitura de stat din 23 august. A văzut căderea Germaniei hitleriste şi a murit într-un accident de circulaţie, la 38 de ani! Îmi amintesc prietenia noastră. În visurile mele, era unul din cei 2-3 oameni care mi-ar fi făcut Bucureştiul suportabil. Chiar în climaxul meu legionar, l-am simţit aproape. Am câştigat enorm din prietenia lui. Contam pe această prietenie, ca să mă reîntorc în viaţa şi cultura românească. Şi acum s-a dus călcat de o maşină. Cu el se duce încă o bucată bună şi foarte frumoasă din tinereţea mea. Mă simt şi mai singur. Majoritatea oamenilor pe care i-am iubit sunt acum *dincolo*. La revedere, Mihai!"

Reacţia exegetului e şi acum destul de severă: „Nu putem aprecia sinceritatea lui Eliade atunci când scrie în acelaşi fragment de Jurnal că Sebastian era „unul din cei 2-3 oameni care mi-ar fi făcut Bucureştiul suportabil", sau când adaugă „chiar în climaxul meu legionar l-am simţit aproape" (p. 432).

Şi acest comentariu ne determină să considerăm că autorul *Prizonierului istoriei* nu preţuieşte prea mult trăsăturile de caracter ale „eroului" său. Dacă Norman Manea, Daniel Dubuisson, Alexandra Laignel-Lavastine neagă cu înverşunare evidenţa, Florin Ţurcanu, făcând parte din aceeaşi categorie a *demolatorilor de mituri*, este primul care cercetează documentele autentice cu atenţie, distinge – în parte – ce e autentic de contrafăcut, nu falsifică citatele.

E drept că, din dosarul „inculpatului" au dispărut unele dovezi şi, în absenţa lor, nu putem fi convinşi de învinuirile ce i se aduc.

Dacă impresia asupra primelor trei exegeze e a unor rechizitorii superficial încropite, prezentarea Dlui Florin Ţurcanu e obiectivă, „înrudindu-se" cu cele două volume ale *Rădăcinilor româneşti ale lui Mircea Eliade* de Mac Linscott Ricketts, apărute în 1988.

Dar, dacă tinde spre perfectibilitate, o viitoare ediţie ar trebui să revadă punctele nevralgice, să ţină seama de observaţiile critice viabile*, să renunţe la acuzele ce nu sunt bazate pe documente autentice, eventual să facă expertize grafologice la câteva note ale Siguranţei şi Securităţii.

Refăcând şi completând Bibliografia selectivă, vor trebui aduse adausuri şi precizări în special la capitolul *Periodice*, indicându-se anii consultaţi.

Obiectivitatea (parţială sau între ghilimele) poate fi la fel de nocivă ca şi pamfletele şi rechizitoriile.

Mircea HANDOCA

==========

[1] Éditions la Découverte, Paris, 2003, 540 p.

[2] *Jurnalul literar*, Serie nouă, nr. 7-12, aprilie-mai-iunie 2004, p. 6-7.

[3] Ovidiu Şimonca, *Mircea Eliade şi „căderea în lume"*, în *Observatorul cultural*, nr. 48 (305), 26 ianuarie-1 februarie 2006, p. 14.

[4] Mircea Eliade, *Memorii*, Ed. a III-a, Editura Humanitas, 2004, pp. 296-297.

[5] *Memoriile mandarinului valah*, 2000, pp. 394, 461.

[6] Mircea Mihăieş, *Umbra „instructorului" C.C.*, în *România literară*, nr. 5, 8-14 februarie 2004, p. 4.

[7] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America, Corespondenţă*, volumul al III-lea, R-Z, Editura Humanitas, 2004, pp. 15-16.

---

* Ar mai putea fi făcute unele corectări minore. Să se precizeze titlul articolului lui Eliade cenzurat de Nae Ionescu. Întâmplător, el a fost publicat pentru prima oară în *Jurnalul literar* (în 23-26 iulie 1993). A fost consultat de Dl Ţurcanu, de vreme ce discută moto-ul celor 8 pagini – nu însă şi conţinutul (p. 114).

O altă mică inexactitate – a lui Eliade de astă dată, reprodusă de Florin Ţurcanu la pp. 630-631: „Mă voi duce la cimitirul Bellu şi voi acoperi mormintele tatei, mamei, fratelui meu şi al lui Nae Ionescu cu florile favorite". În realitate, familia lui Eliade este înmormântată la *Cimitirul Izvorul Nou*. Pe crucea de marmură neagră citim că acolo se odihnesc părinţii scriitorului *Gheorghe Eliade* (1868-1951), *Jeana Eliade* (1884-1974), cumnatul *Constantin Alexandrescu* (1903-1968) şi sora *Cornelia Ileana (Corina) (9 martie 1910-12 martie 1989)*.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Experiențele cu vorbe

Celor care iubesc cuvintele și celor care se tem de ele

Ca unul care se ocupase serios de cuvinte de pe la 19 ani, Mihail Sebastian observă la un moment dat, într-o însemnare de jurnal, că o prietenă a „împrumutat" de la el o formulare: „Scrisoare de la Jeni, care e la Sovata. Amuzant e cum datează: ...Sovata în 3 august'. Acest *în* e un vechi tic al meu..." Deși nu e vorba decât de adăugarea unei banale, aproape invizibile prepoziții, aceasta schimbă totul, iar autorul și-o recunoaște: în acest context cuvântul *în* îi aparține lui, așa cum îi aparțin obiectele personale, intime chiar, ca periuța de dinți, să spunem. Cu alt prilej, la un meci de fotbal – autorul jurnalului și congenerii lui pronunță însă altfel, *foot-ball* – , Sebastian mai are o observație extrem de subtilă, pe care n-ar fi putut s-o facă un ins nedeprins cu valoarea și puterea cuvintelor: „La începutul reprizei a doua, arbitrul a fluierat un minut de tăcere, mi se pare pentru un jucător străin, mort de curând. S-a făcut brusc o imensă tăcere – *tăcerea a vreo 20 de mii de oameni* (s.m.)". Altfel spus, tăcerea a douăzeci de mii de oameni are în ea mai multă forță decât tăcerea unuia singur, deși „sună" la fel, tot tăcere este. Stilistica tăcerii e la fel de complicată ca cea verbală. Forța absenței cuvintelor e o altă formă a forței logosului, și pe ea se bazează, probabil, marșurile tăcerii din ziua de azi.

Mi se întâmplă, uneori, să uit complet, fără urmă, că am scris cine știe ce textuleț acum mulți ani, dar dacă văd un fragment din el, îl recunosc, îmi recunosc cuvintele care îmi aparțin și acum, la fel ca atunci. Chiar dacă de unele m-am înstrăinat, știu că au fost cândva ale mele. Fiecare scriitor are un capital de cuvinte și de formulări și, pe de altă parte, o mulțime de vorbe pe care nu le folosește decât prin excepție. De pildă, așa cum oamenii se împart în cei care iubesc doar câinii și cei care iubesc doar pisicile, în lumea complementelor utilizatorii se împart între cei care folosesc numai *pesemne* și cei care folosesc numai *probabil*. Personal, din cauza teoriei probabilităților care m-a pasionat cândva, fac parte dintre aceștia din urmă. În tot ce am scris până în acest punct al vieții nu se pot număra decât vreo 2-3 *pesemne*, utilizate *à contre coeur* și numai din strategii stilistice. În schimb am prieteni scriitori care n-au folosit în viața lor vreun *probabil*.

Pe cei care au experiența vorbelor îi recunoști dintr-un anumit mod, necrispat de a le întrebuința și din lipsa intimidării în fața propriilor vorbe. Nu se tem de o cacofonii sau de vreun cuvânt mai tare, nu vorbesc hipercorect și nu caută cu tot dinadinsul efecte speciale, dar știu că orice cuvânt, mai ales cel scris, are o forță redutabilă. La novici, lipsa de tact lingvistic, lipsa de *savoir dire* produce când violențe jignitoare, când afectare, prețiozitate, când un discurs tern, plicticos. Să ai experiența cuvintelor înseamnă să știi totuși că oricât de bine ai încerca să formulezi un lucru te pândesc răstălmăcirile, fie ele voite sau involuntare, trădările semantice, ambiguitatea. Să ai experiența cuvintelor înseamnă să știi că, asemenea oricărei cuceriri umane, și cuvântul e o armă dublă, poate vindeca sau răni, poate deschide ochii sau poate manipula. Să ai experiența cuvintelor înseamnă, mai ales, să fii imun la *experiențele cu vorbe* adică la retoricile găunoase. Iată câteva dintre acestea, care îmi sună a gol de câte ori le aud, însă fac victime printre cei lipsiți de simțul cuvântului.

Retorica scopului nobil inițial, a binelui public. Impusă de politicieni, dar la modă și în interviuri ale unor "șefi" de tot felul. Rareori, în zilele noastre (fiindcă în secolul 19 era altfel), țelul unui anume sacrificiu este de la bun început altruist sau conștient altruist. Îndeobște punctul de pornire al unui proiect e unul egoist sau o constrângere oarecare: banii, presiunea opiniei publice, ambiția, o datorie față de cineva sau pur și simplu incapacitatea de a refuza un serviciu care ți se cere. Din asemenea puncte de plecare banale poate însă ieși un bine obștesc și, când devii conștient de asta, abia atunci poți scoate în față rostul nobil al efortului tău. Abia privirea în urmă arată frumusețea desenului din covor.

Retorica tinereții. Este una dintre cele mai eficiente și mai răspândite. Impusă, în epoca modernă, în prejma revoluție de la 1848 (deși cu rădăcini în antichitate). Are numeroase variante: lauda lirică a tinereții, ca vârstă ideală, a tuturor calităților trupești și sufletești (când realitatea dovedește permanent că greșelile cele mai mari – sufletești și trupești, politice și individuale – se fac la tinerețe, că tinerii sunt cel mai ușor de manipulat, de atras în direcții aberante, că sunt adesea derutați, chinuiți, că nu și-au găsit încă rostul); curtea făcută tinerilor nu pentru alte calități decât aceea că sunt tineri, măgulirea lor sistematică, clișeul sau truismul „voi sunteți viitorul". Mai grav, lauda tinereții cu crearea unui conflict între generații, cu ponegrirea altor vârste, cu opoziții de tip *ei/ voi*. Apoi abținerea de la orice fel de critică a greșelilor tinereții care l-ar transforma automat pe orator în ins nepopular. Când oratorul nu mai e chiar tânăr, el scoate la iveală clișeul tinereții sufletești, în opoziție cu vârsta biologică. Angelus Silesius spunea că iubește omenirea, dar nu pe oameni. Cei care slăvesc prea mult tinerețea nu-i iubesc pe cei tineri și nu-i ajută. N-aș putea să generalizez, dar cred că cei care țin într-adevăr la tineri sunt cei care îi învață, îi critică de câte ori greșesc, îi laudă când merită și nu se laudă niciodată cu toate acestea. Sau cei care, fără să se sinchisească de vârste și de formarea cuiva, sunt totuși pentru tineri repere.

Am auzit, am citit des o retorică elogioasă la adresa copilăriei și a „sufletului de copil" (ajunge să citești *Împăratul muștelor* al lui William Golding sau *Rătăcirile elevului Törless* al lui Musil ca să vezi cum poate fi), dar n-am auzit niciodată o retorică analogă în favoarea maturității, care e totuși vârsta la care omul e cel mai întreg, mai independent, în care scapă de complexe, în care e creator, în care e, uneori, chiar altruist și bun. Presupun că această lipsă e din cauză că oamenii maturi au mai multă experiență a cuvintelor care manipulează. Singurii care au rezerve în privința calităților tinereții sunt chiar tinerii înșiși, ceea ce nu înseamnă însă că sunt imuni la retorica tinereții. De alfel nu suntem la nici o vârstă imuni la calități care ni se atribuie în mod gratuit.

Retorica nonconformismului, a lui nu mai prețios decât da. Impusă în genere de pseudo-artiști, de cei care sunt boemi numai pe dinafară, își găsește justificarea în societățile prea așezate, prea convenționale, „burgheze". Avangardiștii, care i-au dat o anume strălucire, aveau această justificare. Dar într-o societate neașezată, gata în permanență să-și demoleze propriile valori, incapabilă să-și sprijine oamenii de calitate, într-o lume a veșnicei prăbușiri și reluări de la zero, ca a noastră, retorica nonconformismului e tot vorbă goală. Cât despre artiști, ei sunt suficient de boemi „pe dinăuntru" ca să mai aibă nevoie de semnele exterioare ale nonconformismului, iar lupta lor adevărată e între un *nu* sau un *da* pe care și-l spun lor înșile.

Să ai experiența vorbelor înseamnă să distingi între cei puțini care, folosind aceste retorici sunt autentici și cei mulți care-și fac din ele un blazon nemeritat. Pe cei care au experiența vorbelor experiențele cu vorbe n-ar trebui să reușească. Se pare totuși că sunt mai mulți inși gata să facă pe semenii lor experiențe cu vorbe decât cei care, asumându-și o îndelungată experiență a cuvântului, știu să le dezamorseze efectele nefaste. ■

P.S. Promisesem că scriu, în continuarea celor 2 articole dedicate anului 1927 și un al treilea: *La 20 de ani în 1927*. Urma să aibă ca punct de pornire seria de 12 articole ale lui Eliade intitulată *Itinerariu spiritual*. Cer scuze cititorilor că nu m-am ținut de cuvânt, dar cred că prezentul articol este un alt avatar al aceluia. Aș mai avea de adăugat numai trei referiri bibliografice pentru *Anul 1927 I și II*, pe lângă revistele și jurnalele intime ale scriitorilor interbelici care se deduc din context: Dorina Grăsoiu, *Bătălia Arghezi*, Dacia, Cluj, 1984, Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinerețe, 1927*, Îngrijirea ediției și note de Mircea Handoca, Humanitas, București, 2003, și Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, trad. de Monica Anghel și Dragoș Dodu, Prefață de Zoe Petre, Humanitas, București, 2006.

Foto: Ioana Pârvulescu

CARTIER *în toate librăriile bune*

poesis

Tudor ARGHEZI

Opera poetică

2 volume

Nicolae LABIŞ

Opera poetică

2 volume

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Critică şi Istorie literară"

Mihai Zamfir
Cealaltă faţă a prozei

Radu G. Ţeposu
Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă

Au mai apărut:

Ana Selejan
Trădarea intelectualilor • Reeducare şi prigoană

Vasile Popovici
Rimbaud

Editura AULA

	Roman			
Ovidiu Verdeş / *Ioan Groşan*	**Muzici şi faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
	O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spaţială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuţa de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bija	**Alin şi Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie			
Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9)lei
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9)lei
Anca Andriescu	**Ţigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9)lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9)lei
Ovidiu Simion	**Eu şi Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

www.polirom.ro

- Dan Horia Mazilu
  Lege şi fărădelege în lumea românească veche
- Anselm de Canterbury
  Despre libertatea alegerii
- Philip Roth
  Complotul împotriva Americii
- Truman Capote
  O vară de răscruce

Suplimentul DE CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

CONCURS NATIONAL DE SCENARII

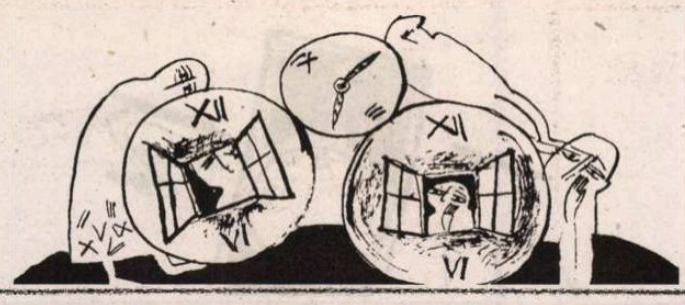
FVNDATIA
ANONIMVL

ORGANIZEAZA UN CONCURS NATIONAL DE SCENARII
DE FILM CU DOUA SECTIUNI: LUNGMETRAJ SI SCURTMETRAJ

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul International
de Film Independent ANONIMVL

Delta Dunarii / Sfantu Gheorghe
14 - 19 august 2006, editia a III-a



Antonpanniada editorială

(IV)

Ediţia Miracol surprinde plăcut sensibilitatea amatorului de carte frumoasă, atât prin formatul elegant, mărturisind bunul-gust stilat al autorilor tehnoredactării computerizate, Mihai Ciocan şi Nicole Herăscu, cât şi, în aceeaşi măsură sau poate că mai mult, prin desenul de pe supracopertă şi desenele din carte, semnate de Dana Schobel-Roman, încântătoare prin originalitatea lor modernă, prin fineţea şi fluiditatea liniilor şi prin expresivitate, frumoase, unele, şi în sine, nu numai ca ilustraţii pe potriva anecdotelor burleşti din *Povestea vorbii*. Fiind eu ceea ce mi se pare că sînt, adică textolog, şi nu ceea ce nu mi se pare deloc că aş fi, critic de artă, îmi cer scuze de la cei în drept să le primească pentru că-mi permit să fac asemenea aprecieri, trecând, fără să am şi „diploma" de rigoare, dincolo de limitele presupuselor mele priceperi profesionale. Dar mărturisesc că mi-a făcut plăcere să-mi dăruiesc *Povestea vorbii* publicată de Editura „Miracol" tocmai pentru aceste frumuseţi. Regret sincer că ele nu au fost cumpănite după cuviinţă de îngrijitorul sau de îngrijitorii textelor alese, copiate tot pe furate, de vreme ce nu este menţionată nicăieri ediţia-matcă, Fischer (1967). Şi nu numai textele, dar şi o seamă de note sublineare au fost şi ele copiate *ad litteram*, fără să li se menţioneze autorul. De exemplu: nota explicativă dată de I. Fischer la termenul „pedanţi" din titlul *Despre pedanţi sau copilăroşi* („Sensul greşit pe care-l dă Pann cuvântului *pedant* provine din apropierea de grecescul *pes, pedos* – copil") se citeşte aidoma în ediţia Miracol, la p. 11. Nota lui Fischer la verbul „are" din proverbul „Minciuna are şi ea pe unde să trece" (capitolul *Despre minciuni şi flecării*), „*Are* lipseşte din ediţia originală", este reprodusă întocmai în ediţia Miracol, la p. 29, tot fără indicarea autorului. Probabil că managerii editurii au vrut să-i lase cititorului impresia că au confruntat însişi textul capitolului respectiv de "proverburi" cu ediţia din 1852-1853. Faptul şi intenţia de a-l comite ar putea fi considerat de către Justiţie drept ceea ce este: furt şi înşelăciune, dacă printr-un... miracol, managerii editurii ar fi chemaţi în faţa unei instanţe judecătoreşti de către Oficiul Român pentru Drepturile de Autor (ORDA), creat tocmai pentru apărarea drepturilor materiale şi morale ale autorilor, deci şi ale îngrijitorilor de ediţii. Dar ORDA preferă, pare-se, să nu se amestece în asemenea chestiuni delicate şi complicate, deşi tocmai pentru a se amesteca a fost creat. Nota lui Fischer la forma „groază-vie" din *Povestea vorbii* („Trei neghiobi mergând p-o vale"), „*Grozăvie*. Pann modifică adeseori forma cuvintelor după apropieri etimologice mai mult sau mai puţin glumeţe, pe care le face. Scrierea cu liniuţă de unire verifică această interpretare" proprie lui Fischer, nu „miraculoşilor" furi de proprietate intelectuală (cf. p. 46).

Alte exemple care dovedesc tot atât de categoric hoţirea ediţiei Fischer (1967) de către "miraculoşi": nor/[1] noră; piaziş[2]/ pieziş; crastaveţi/ castraveţi; scăieţi/ scaieţi; totdauna/ totdeauna; hiertură/ fiertură; ş-în/ şi-n; ţ-o/ţi-o; pintre/ printre etc., etc. Alături de aceste forme corecte, autentice, apar – probabil reminiscenţe din ediţiile tradiţional didactice, ori din cauza impresiei managerilor că formele autentice (din ediţia Fischer – 1967) sînt greşeli de tipar, ori din tendinţa de a supune textul lui Pann normelor din *DOOM* (1982) – multe alterări ale fonetismelor şi formelor morfologice corecte, mai puţine, totuşi, decât cele din ediţia Regis-Herra. Citez doar câteva: vrei/[3] vei; ciorbă/cioarbă; sfărâmă/ sfăramă; măgarul/ magarul; cămila/ camila; tocmai în/ tocma-n; şoarecelui/ şorecelui; schiopătezi/ schiopătezi; e-mprumutată/ e-mprumută; secure/ săcure; după aceea/ dup-aceea; smântână/ zmântână; se/ să; dacă/ daca; cluburi/ clupuri etc., etc. Bineînţeles că dacă, după procesare, supraveghetorul anonim al ediţiei Miracol ar fi corectat cu atenţie textele alese cu textele corespunzătoare din ediţia Fischer (1967) sau din ediţia originală (1852-1853), ar fi eliminat greşelile citate şi altele, necitate, şi dacă ar mai fi şi mărturisit acest lucru într-o notă, totul ar fi fost... aproape perfect.

Aproape perfect, pentru că şi în ediţia Miracol avem de-a face cu nişte dezordonări de texte, dar în alt stil decât cel din ediţia Regis-Herra, dezordonări pe care, apreciindu-le laolaltă, aş putea conchide că managerii celor trei (?) edituri trăiesc şi îşi exprimă astfel, inconştient, suferinţa unui instinct anarhic ratat. Iată numai câteva harababuri „miraculoase" de texte antonpanniene: *Povestea vorbii* („Un ungurean oarecare") nu face parte din capitolul *Despre beţie*, ci din capitolul *Despre beţie iarăşi; Povestea vorbii* („Spun bătrânii de când vacul") aparţine capitolului *Despre viţuri sau fapte rele şi hoţie*, nu capitolului *Despre învăţătură iarăşi; Povestea vorbii* („- Tată - zise un băiat") face parte din capitolul *Despre negoţ*, nu din capitolul *Despre stăpân şi supus la negoţ; Povestea vorbii* („Un om de mult, de când vacu") face parte, în ediţia originală, din capitolul *Despre căsătorie iarăşi*, nu din capitolul *Despre amor şi ură iarăşi; Povestea vorbii* („Spun d-un nobil oarecare") face parte din capitolul *Despre mojicie*, nu din capitolul *Despre conversaţii sau petreceri şi glume* ş.a.m.d.

Ca şi îngrijitorul (îngrijitorii?) ediţiei Regis-Herra, şi îngrijitorul prin plagiere al ediţiei Miracol mai elimină din când în când rânduri sau proverbe, vreo 40 (depistate prin sondaj!), fără să-şi menţioneze intervenţiile sau să folosească semnul convenţional [...], lăsându-i astfel cititorului impresia că are sub ochi textul autentic. Deci iarăşi înşelătorie! Regret – îmi mărturisesc sincer, încă o dată, părerea de rău – că managerii de la Miracol nu şi-au propus şi nu s-au străduit să realizeze, prin mijloace oneste, o ediţie de texte alese antonpanniene corecte, pe potriva frumoasei prezentări grafice a cărţii publicate. După cele scrise, nu mai are rost să mă întreb oare ce le-o fi lipsit de n-au reuşit.

*

În sfârşit, a treia antologie din *Povestea vorbii*, scoasă de sub teascuri în a III-a ediţie plagiată (probabil că în 2005, de vreme ce prima ediţie a apărut în 2003), de către Editura Litera Internaţional (Bucureşti-Chişinău), se distinge, de asemenea, la prima vedere, prin calitatea superioară a copertei, a tehnoredactării şi prin ilustraţiile – cam puţine – semnate de Filimon Hămuraru, ale cărui închipuiri desenate accentuează umorul grotesc din anecdotele versificate ale lui Anton Pann. Mărturisesc, însă, că pe copertă, în locul portretului cu turban al lui Mihăilă Filipescu, aş fi preferat ca în compoziţia cu „Târgul Moşilor", de H. Trenk, să fi fost profilul autorului *Culegerii de proverburi* aşa cum şi l-a imaginat peniţa confratelui său de condei, Delavrancea. Nu numai pentru că e mai frumos, dar şi pentru că s-ar fi evitat astfel o posibilă confuzie în minţile şcolarilor şi ale tuturor cititorilor, pe care nu-i interesează şi deci nu văd notiţele de pe contrapaginile copertelor interioare. Dar fără-ndoială că şi cu portretul cu turban, datorat unui anonim, ba aş spune chiar că tocmai datorită acestui portret, plin de culoare şi de culori, şi a compoziţiei cu pictura lui H. Trenk, datorită tehnoredactării limpide, a hârtiei bune şi mai cu seamă datorită mesajului lingvistic, şi el plin de culorile şi de vioiciunea graiului valah, şi această ediţie, a III-a, va fi bine apreciată de cronicarii culturali. Regret că din punctul de vedere al textologului, şi nu numai, şi ediţia Litera Internaţional este, ca şi ediţia Miracol, plagiată cu neîndemânare, lucrată cu nepricepere profesională şi cu o evidentă, uneori, superficialitate. Bineînţeles că-mi întemeiez această apreciere generală pe sinteza mai multor fişe, câteva sute, extrase din colaţionarea prin sondaj cu ediţia originală din 1852-1853 şi cu ediţia Fischer (1967).

Ordonarea corectă, ca în ediţia din 1852-1853, a capitolelor de proverbe şi a „poveştilor vorbii" adiacente, legarea „proverburilor" între ele prin prepoziţii, sinichioze, locuţiuni şi sintagme interlineare, precum şi formele autentice conţinute (de exemplu: roazele, ţ-în, asfel, ţiţă, priimi, întocma, poci, orce, sfăramă, protivnici, douăspre'ce, crastavete, toabă, paserile, genuche etc., etc.), sugerează, la o simplă citire – avizată, desigur –, că editorul sau editorii au folosit ca text de bază ediţia originală din 1852-1853. Recitind însă şi colaţionând prin sondaj „paginile alese" cu paginile corespunzătoare din ultimul text tipărit în timpul vieţii autorului şi cu cele din cea mai bună ediţie postumă, ediţia Fischer (1967), observaţiile culese infirmă impresia iniţială. Ediţia Litera Internaţional conţine multe alterări preluate, probabil, din neindicata ediţie-matcă, asemănătoare celor din ediţia Regis-Herra, dar mai puţine. Nu mai dau exemple, pentru că **România literară** nu este şi textologică, dar ţin la dispoziţia amatorilor de dovezi câteva zeci de fişe.

Deci şi ediţia Litera Internaţional este, probabil, o ediţie copiată după o altă ediţie, anterioară, din cele socotite cu ochii-nchişi drept bune, şi corectată – discret şi superficial – după ediţia Fischer (1967). Îmi întemeiez ipoteza pe transcrierile greşite necitate şi pe: *1* – prezenţa verbului „are" în proverbul „Minciuna are şi ea pe unde să trece" (din capitolul *Despre minciuni şi flecării*), verb care, precizează I. Fischer într-o notă sublineară, „lipseşte din ediţia originală"; *2* - în capitolul *Despre amor şi ură iarăşi*, proverbul „Pe dragul a căutat, pe dracul a găsit", este o variantă stabilită de I. Fischer, care precizează, în notă sublineară: „Tipărit [în ediţia 1852-1853]: *Pe dracul a căutat, pe dragul a găsit*"; *3* – reproducerea a două lecţiuni greşite din ediţia Fischer (1967): în *Povestea vorbii* („Un grec oarecare, din sate plugar"), capitolul *Despre beţie iarăşi:* „Zise (clătinând capul)", în loc de: „Zise (clătind capul)" şi în capitolul *Despre cusururi sau urâciuni*, „piaziş" în loc de „piazişi".

În ceea ce mă priveşte, pe temeiul acestor şi altor identităţi „ciudate" cu ediţia Fischer (1967), a numeroaselor fişe cu forme transcrise greşit, extrase din confruntarea cu *Povestea vorbii* tipărită în 1852-1853, a lipsei oricărei indicaţii privind ediţia-matcă, sînt convins că textele publicate de Litera Internaţional, de trei ori până acum, au fost şi sînt plagiate cu multe stângăcii şi redactate superficial. Ceea ce se vede din multele greşeli de tipar, din eliminarea nejustificată a notelor lui Anton Pann la versul „Soprani, secunde şi basuri" din *Povestea vorbii* („Într-un oraş oarecare"), capitolul *Despre vorbire*, la cuvintele „elefant" şi „vetrèle", din capitolele *Despre minciuni şi flecării* şi *Despre sărăcie*, precum şi din absenţa unui glosar ori a unor glose sublineare, cel puţin tot aşa de utile ca şi *Referinţele istorico-literare*, de vreme ce textele alese conţin multe cuvinte ieşite din uzul limbii române vorbite şi din uzul limbii române literare actuale, ca de exemplu: ceacşir, chiorî (a ~) (cu sensul de „a ochi"), filigean, hazna (cu sensul de „pungă cu bani", nemenţionat nici în *Dicţionarul explicativ al limbii române* şi nici în *Dicţionarul limbii române* publicat de Academie), închelba (a ~), pod (cu sensul de stradă, uliţă podită cu scânduri groase de stejar), ponevos, prerumpe (a ~), pristav, tabla (cu sensul de „tejghea"), tură şi foarte multe altele. Deci încă o ediţie plagiată şi ratată a *Culegerii de proverburi sau Povestea vorbii*.

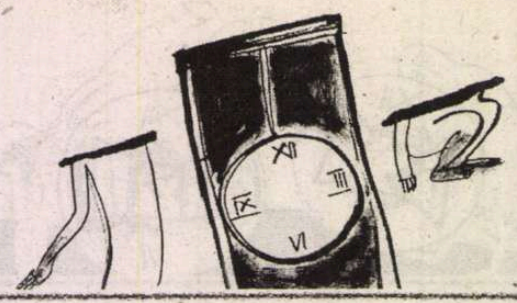
O altă antologie din *Povestea vorbii* cu texte preluate integral, dar fără nici-o menţiune, după ediţia Fischer (1967), însă cu multe alterări ale fonetismelor şi formelor morfologice corecte, autentice, cu eliminarea „discretă" a notelor lui Anton Pann şi ale lui I. Fischer, fără glosar şi fără glosele sublineare necesare a fost publicată nu se ştie când, în ce an şi sub „îngrijirea" cui, într-o colecţie cu titlu cacofonic („Biblioteca copiilor") de către Editura Lucman, despre isprăviile căreia a mai fost vorba în această rubrică ignorată, pare-se, de lucmani, disprefuitori, după cum reiese din ediţia *Povestea vorbii*, ai obligaţiilor morale, profesionale şi legale faţă de travaliul ştiinţific al celor hoţiţi.

G. PIENESCU

[1] /= în loc de forma greşită, tradiţională, din ediţiile foarte didactice ale *Poveştii vorbii* sau corectată ortografic conform *DOOM* (1982).

[2] în ediţia 1852-1853, tipărit: piazişi.

[3] /= în loc de forma corectă, autentică.



„Omisiune de denunț”

Printre numeroasele și nu o dată cutremurătoarele memorii din închisoare publicate la noi după 1989, sunt foarte puține care aparțin femeilor. În afară de *Evadare tăcută* a Lenei Constante și *La început a fost sfârșitul* de Adriana Georgescu, dar scrisă și apărută în 1951 la Paris, nu-mi vine acum în minte o alta de aceeași valoare și notorietate. Atunci când n-au avut puterea să-și evoce sumbrele amintiri, unele foste deținute politice au dat interviuri (să ne amintim cazul Elisabetei Rizea), așa cum a făcut-o Ioana Berindei, soția istoricului și academicianului Dan Berindei și fiica fruntașului țărănist Ioan Hudiță, unul dintre apropiații lui Iuliu Maniu.

Lavinia Betea, psiholog și politolog distins, care a elaborat o seamă de articole și studii despre istoria comunismului și volume de real interes, că, de exemplu, *Maurer și lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României* (1995), *Alexandru Bârlădeanu despre Dej, Ceaușescu și Iliescu* (1997), *Convorbiri neterminate. Corneliu Mănescu în dialog cu Lavinia Betea* (2001), a publicat recent la Editura Compania un altul cu același profil, dar cu totul alt conținut, intitulat *Am făcut Jilava în pantofi de vară. Convorbiri cu Ioana Berindei*. Întrebările pe care i le pune interlocutoarei izbutesc să reconstituie nu numai un „proces” politic și să aducă încă o dată în prim plan spațiul carceral, dar să traseze și liniile unei biografii accidentate a unei familii de cea mai nobilă stirpe țărănească, pe de o parte, și aristocratică, pe de alta, familie din rândul căreia în doar trei ani au fost arestați și aruncați în închisoare 22 de membri!

Tatăl Ioanei Berindei, Ioan Hudiță, era un strălucit reprezentant al *meritocrației*, fiu de țărani înstăriți, care-și va lua doctoratul în Istorie la Sorbona. Avea 16 frați și surori; cu toții au făcut studii superioare. La Paris, devine prieten cu istoricul Andrei Oțetea și poetul Al. Philippide. Revenit în țară, după un stagiu în învățământ, intră în politică, la început în Partidul Țărănist al doctorului Lupu și după aceea în marele P.N.Ț. al lui Iuliu Maniu. Ioana, care se născuse la Paris în 1922, l-a cunoscut la ei în casă pe fostul Președinte al Consiliului Dirigent, conturându-i un mic portret, care contrazice într-un fel opinia comună: „...era încântător! Da, era încântător! Părea el înțepenit, sfinx, dacă vreți, dar era foarte cald și drăguț”. Ca și Maniu, Ioan Hudiță era anticarlist, credea și el că Hitler va pierde războiul. Foarte curios, părea foarte vag informat, sau cel puțin așa lasă să se înțeleagă I.B., despre ororile care se petreceau în Rusia, mai ales după ocuparea Basarabiei de către Stalin. Un alt memorialist al epocii, fără să fie om politic, Gala Galaction, se dovedea mai avizat: Bolșevismul „vrea să ne aducă spre epoca troglodită, spre zarea neagră și bestială de unde am pornit”. El este expresia sclaviei a „celui mai lugubru autocratism”. Ajuns ministrul Agriculturii după 1945, pentru scurtă vreme, Ioan Hudiță, ca reprezentant al unui partid „istoric”, a început reforma agrară, dar n-a apucat s-o ducă la bun sfârșit, pentru că el era ceea ce se va numi în limbaj pecerist un „tovarăș de drum” de care te dispensezi când nu mai ai nevoie. Oricât va fi avut el vederi de stânga, respingea ideea că la noi va învinge comunismul. I-ar fi spus lui Dej: „Sunteți o minoritate obraznică”. Naiv, ca și Iuliu Maniu, era convins că anglo-americanii nu ne vor lăsa pradă Sovietelor. De fapt, constrânși sau mai degrabă, trași pe sfoară de Stalin, după întâlnirea de la Ialta, ne înșelaseră, ceea ce va recunoaște mai târziu cu regret ambasadorul american Avverel Harriman, și anume că „unul din cele mai neplăcute lucruri care i s-au cerut să le facă a fost să mintă un om de talia lui Iuliu Maniu”.

După procesul de la Tămădău (1947), când P.N.Ț. iese de pe scena politică, interzis de comuniști, este arestat și Ioan Hudiță, dus la Sighet, pușcăria elitelor românești. Acolo, a stat singur în celulă timp de cinci ani. Totodată, i-au fost închiși toți frații, soția și fiica. Eliberat în 1955, avea să fie încarcerat din nou în 1961, când i s-a confiscat jurnalul despre închisoare. Cel de până în 1947 fusese îngropat de Ioana și mama ei. Ca atâți alți „politici”, Ioan Hudiță n-a fost judecat niciodată. Colegul și prietenul de altădată, comunistul Petre Constantinescu-Iași n-a

ridicat un deget ca să-l salveze.

Ioana Berindei a absolvit Facultatea de Istorie, pe atunci aflată împreună cu Literele, fiind colegă cu Monica Lovinescu, Valentin Lipatti și cu Dan Berindei, viitorul ei soț. S-au căsătorit în 1947, cununați de marele istoric George Brătianu, care va avea un destin tragic, pierind în aceeași pușcărie de la Sighet.

Lavinia Betea pune întrebările într-un asemenea mod, încât interlocutoarea simte nevoia să schițeze și rămurosul arbore genealogic al familiei Berindei, veche familie boierească liberală, printre ai cărei înaintași fusese un ministru în timpul lui Carol I și renumitul arhitect Ion (Johnni) Berindei (bunicul lui Dan), care a construit, printre altele, Palatul Cantacuzino (azi Muzeul George Enescu), Casa Oamenilor de Știință, Palatul Administrativ, actualmente, al Culturii din Iași. Mama lui Dan, Dina Berindei, arestată și ea, a divorțat și s-a căsătorit cu inginerul Alexandru Balș, mort în închisoarea de la Pitești, a cărui agonie și moarte a descris-o în memoriile lui penitenciare, Ion Ioanid, într-o scenă lugubră ce nu se poate uita.

Ioana Berindei a fost arestată la 29 iulie 1950, pentru că a transmis un bilet mamei sale din partea unui fost deputat țărănist, Coslovschi, care o ruga să-l găzduiască până ce-și face buletinul de București. Concomitent, a fost ridicat fratele d-nei Hudiță, căsătorit cu scriitoarea Profira Sadoveanu, fiica cea mare a lui Mihail Sadoveanu, în aceeași „afacere” Coslovschi. Ioana era îmbrăcată într-o bluză și încălțată cu sandale de vară. E reținută mai întâi la Interne, i se pun obișnuiții ochelari de tablă și supusă anchetei, fiind silită să dea vreo șapte-opt declarații. De acolo, e trimisă la Jilava, celula nr. 1, în care se aflau înghesuite 47 de femei, majoritatea „frontieriste” (adică încercaseră să fugă din țară) sau țărănci care ieșiseră cu icoana ca să se roage pentru ploaie. Credința religioasa era considerată un delict în statul ateu comunist.

Și Ioana Berindei descrie promiscuitatea, umilințele îndurate, vărsarea tinetei plină de scârnă, bătaia când intrau la duș, lovite de miliție cu bățul în care se ducea hârdăul, pedepsele la „neagra”, când li se punea un sac pe cap și erau băgate într-o carceră, cât o privată de țară, unde urmau să stea numai în picioare, să-și facă nevoile pe jos și să cadă peste ele de oboseală.

Ioana era însărcinată și colegele, „fetele”, îi spuneau cu simpatie „Borțoșica”. Nu i s-a trimis niciodată vreun medic. Rămăsese în sandale și pe timp de iarnă. Când i-a venit sorocul să nască, a fost adusă la Văcărești, într-o cameră situată lângă salonul bărbaților bolnavi. De rușine, a născut fără să scoată un țipăt, fiind asistată de o moașă, deținută de drept comun, păzită de un gardian și de un milițian politic. Fetița s-a numit Ruxandra și a stat împreună cu mama până a împlinit 11 luni, când a fost încredințată tatălui. La proces, purtând copilul în brațe – poate fi ceva mai sfâșietor? – a fost condamnată la doi ani pentru „omisiune de denunț”. Și a mai stat încă șapte luni după ce-și ispășise pedeapsa. Din acel moment, s-a sistat suplimentul alimentar pentru copil și mama o hrănea din porția ei. O ajutau și celelalte deținute, cu un emoționant sentiment de solidaritate.

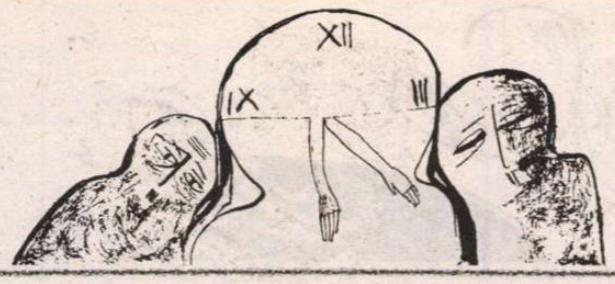
Ioana Berindei a trecut prin închisorile Jilava, Văcărești, Mislea, a făcut corvezi, a muncit ca vopsitoare, suportând cu stoicism frigul în rochița și pantofii ei de vară. După eliberare, a avut domiciliu obligatoriu și trimisă la știuta „muncă de jos”: muncitoare în industria lemnului, până ce s-a îmbolnăvit. În același timp, soțul ei, eminentul istoric Dan Berindei, lucra într-o fabrică, făcând blacheuri. Abia într-un târziu I. B. a intrat într-o viață cât de cât normală.

A intrat cine a mai avut norocul să scape. Pușcăriile și Canalul mâncaseră zeci, sute de mii de vieți. Aceasta a fost politica de „lichidare”, în fapt de exterminare a elitelor politice, intelectuale, militare, țărănești, a Partidului Comunist Român, marele inchizitor dirijând un sângeros aparat represiv ce s-a numit Securitatea. Când vezi cum astăzi se numesc fel de fel de comisii pentru studierea „științifică” a comunismului nu-ți vine a crede ochilor. Cercetarea dosarelor (câte se mai păstrează) va descoperi probabil și alte grozăvii decât cele cunoscute și pe unii din autorii lor, încă rămași, cum se spune, sub acoperire. Dar cine știe câți ani poate să dureze această laborioasă investigație? E vorba totuși de milioane de file. Oare nu sunt suficienți atâția martori, cu miile, care mai supraviețuiesc ei și urmașii lor, concludente atâtea materiale documentare (v. revista „Memoria”), filme (v. „Memorialul durerii”), studiile temeinice, extrem de bine informate, ale unor specialiști prestigioși, nenumăratele volume de sumbre amintiri ale foștilor deținuți politici despre infernul închisorilor devenite de tristă celebritate, gropile comune în care zac atâția țărani care s-au opus colectivizării forțate sau atâția luptători din munți, care s-au jertfit pentru apărarea patriei de bolșevism și a libertății? Aceste probe să nu fie pe deplin convingătoare? A tot amâna de mult necesarul proces al comunismului și a tot invoca pretinsele lui idei „umaniste” poate echivala în timp cu o absolvire.

Manualele de Istorie ar trebui să-i acorde capitole speciale, expuse pe larg și nu rezumativ, acestui flagel al omenirii, ciumei roșii care acolo unde a bântuit, a lăsat în urmă zeci de milioane de victime.

De aceea o carte precum *Am făcut Jilava în pantofi de vară* adaugă încă o probă la dosarul viu ce nu mai trebuie căutat în arhive.

Al. SĂNDULESCU



Ascuns

Sophie Scholl – ultimele zile

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Două fețe ale aceluiași trecut european

Las deoparte filmele de duzină pe care le văzusem cu duzina în săptămîna luminată pentru a vă propune mai degrabă discuţia a două lungmetraje pe val, unul francez, altul german. Ambele reprezentau, prin calitate şi număr de premii, aşii din mîneca Festivalului European de Film, chiar dacă nu erau singurii. Ironia, care ar fi avut loc într-un roman de Vonnegut Jr: unul este făcut de un austriac născut în München, celălalt se petrece în timpul celui de-al treilea Reich. Da, ambele tratează rasismul într-un mod oblic, ceea ce întotdeauna mi s-a părut mai relevant decît o corectitudine politică forţată, cel puţin raportîndu-mă la peisajul cinematografic. Diferenţa dintre cele două pelicule rezidă cel mai săritor în ochi în termeni de claritate, dar acest lucru se va vedea mai tîrziu.

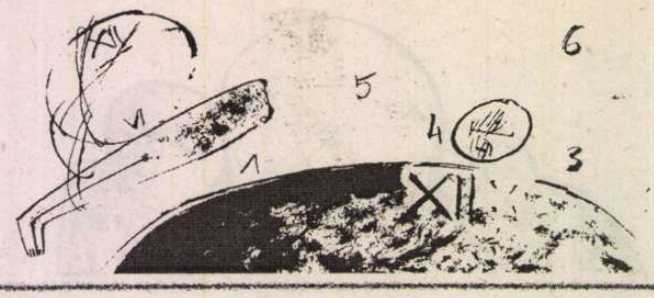
O să încep cu cel german, *Sophie Scholl – ultimele zile*, mai istoric încă din premise decît celălalt. De altfel, se bazează pe interviuri cu martorii efectuate recent şi pe documente „dezgropate" tot de curînd. Chiar din acest unghi mi s-a părut realmente pertinent, cu toate că îşi asumă un mesaj, atitudine care ar putea părea desuetă pe fondul postmodernismului. Ca subiect de film, Holocaustul a fost extrem de exploatat. Întrebaţi însă cinefilii apropo de existenţa unei rezistenţe nemţeşti şi vor ridica din umeri. S-a spus adesea că Germania a avut regimul pe care îl merita şi că naziştii au ajuns la putere pe căi democratice. Cel puţin aceasta este varianta arhi-cunoscută, deşi, în ceea ce priveşte ultima afirmaţie, există serioase şi documentate motive de îndoială. Opoziţia germanilor în faţa naţional-socialismului iese mult mai greu la iveală din arhive, cu o întîrziere notabilă faţă de crimele regimului, ceea ce demonstrează că şi în acest secol istoria înfrînţilor se scrie ultima. Trebuie să ai niscaiva cunoştinţe de istorie, dincolo de dragul de film, ca să ştii că una dintre primele mutări făcute de naziști a fost eliminarea opoziţiei, o eliminare tranşantă şi sîngeroasă. Şi germanii pur-sînge care s-au împotrivit regimului au ajuns în lagăre. Arareori în filme vezi, în acest context, şi alte însemne decît steaua lui David, cu toate că acestea erau numeroase: triunghiul roşu poziţionat invers era dedicat prizonierilor politici, cel roz, homosexualilor, ce să mai spui de femeile ce foloseau metode contraceptive, care se alegeau cu triunghiul negru, la fel ca vagabonzii, alcoolicii, prostituatele sau leneşii. Dar mă ia valul şi nu e locul potrivit să dezvolt tema „chestii despre naziști pe care nu le veţi vedea în filme", un subiect căruia îi voi păstra o pagină întreagă. Ajunge să spun că lungmetrajul în chestie scoate la iveală o organizaţie studenţească de rezistenţă de proporţii mici, numită „Trandafirul Alb". Munca depusă de aceşti tineri împotriva nazismului e însă impresionantă, avînd în vedere mijloacele pe care le au la îndemînă: manifeste trimise prin poştă, prin intermediul cărora încearcă să „activeze" mai multe oraşe. Deconspirarea se produce în momentul în care diseminează un text în universitate, sperînd să declanşeze o revoltă a colegilor lor.

Ceea ce urmează este într-o oarecare măsură similar „Cazului Fürtwangler": un duel între idei – precedat de unul în şiretlicuri şi stratageme – în forma unui interogatoriu, reprodus aproape în maniera minuţioasă şi clasică a documentarului. Din acest punct de vedere, filmul este aproape teatral. Libertatea de exprimare, drepturile omului, nu în ultimul rînd patriotismul intră în scenă în dialogul dintre Scholl (Julia Jentsch) şi ofiţerul Gestapo Mohr (Alexander Held). *Nota bene:* persoana care o ia la întrebări pe studentă este cu mult mai umană decît membrii acestei organizaţii din alte filme, păcătuind prin îndoctrinare, dar nu prin lipsă de milă sau înţelegere, ba chiar îi lasă portiţe de scăpare eroinei. Cruzimea regimului se reconstituie piramadal de-a lungul lungmetrajului: psihologică şi verbală, transpusă apoi în forma unei umiliri publice de-a dreptul suprarealiste – la tribunal – şi abia apoi factuală.

Observaţi că, spre deosebire de cutumele mele, mă întind cu naraţiunea. Tocmai pentru că, din punct de vedere cinematografic, nu este prea mult de spus despre acest film. Jocul actorilor e esenţial, şi nici Jentsch, nici Held nu se dezmint. Dar melodrama sau excesiva sentimentalizare lipsesc cu totul din peisaj, preferîndu-se o observare clinică, dacă tot vorbeam de claritate. În rest, mizanscena e minimală, iar regia face tot ce-i stă în putere pentru a rămîne discretă, toată „fibra" lungmetrajului provenind din animarea dialogurilor. Numeroşi critici au remarcat capacitatea regizorului Marc Rothemund şi a scenaristului Fred Breinersdorfer de a lăsa evenimentele să vorbească de la sine. Camera se rezumă la a domicilia undeva în proximitatea protagonistei.

La cealaltă extremă, aceea a echivocităţii cinematografice, se plasează o altă peliculă care şi-a luat o porţie consistentă de lauri pe vechiul continent, anume *Ascuns*. Ultimul film al lui Michael Haneke aşa se numeşte şi aşa rămîne şi la a doua vizionare. Daniel Auteuil şi Juliette Binoche joacă rolurile a doi intelectuali de vîrstă mijlocie, cu cariere şi o căsătorie, toate împlinite, băsca fiul lor, un puştan de 12 ani. Viaţa lor paşnică se tulbură odată cu primirea unor casete şi desene, apoi telefoane anonime, toate părînd să conducă la o întîmplare din copilăria lui Georges (Auteuil). Comparîndu-l cu lungmetrajul precedent, te alegi cu ditamai paradoxul. Cu siguranţă, povestea de thriller din *Ascuns* e mult mai neclară, refuzîndu-ţi rezolvarea completă a enigmei, care oricum se întinde pe două straturi temporale (deşi ultima scenă îţi rezervă un indiciu, mare atenţie la ea, în acest mod veţi descoperi două personaje a căror legătură clarifică în mare măsură misterul. Însă şi acest avertisment prezintă o problemă, dat fiind faptul că e greu să realizezi care este ultima scenă). Şi totuşi vinovăţia e examinată clinic şi aici, devenind prin extrapolare reprezentativă naţional. Despre cea din urmă nu se explică prea multe în lungmetraj, aşa că vă voi furniza contextul: 1961, Algeria se află încă sub conducere colonială franceză. La Paris, algerienii manifestă paşnic contra acestei stări de fapt. Poliţia îi atacă, îi omoară în bătaie şi le „jetează" corpurile neînsufleţite în Sena. Acest masacru, care cam aduce a Noaptea Sf. Bartolomeu, a fost recunoscut oficial abia hăt în 1999.

Ceea ce desparte cele două lungmetraje într-un mod radical este „imaginea" în română şi „cinematografia" în engleză. Există un alt film în *Ascuns*, primul constînd în casetele filmate în faţa casei soţilor Laurent, apoi într-o maşină, apoi manual. Prima cameră, cea fixă, tipic Haneke, le filmează pe cele din urmă aşa cum se derulează ele pe ecranul televizorului, dar suprapuse, neincluzînd imaginea ecranului. Tot „ecranizate" şi neseparate de rest sînt două vise de-ale lui Georges, cu atît mai bulversante pentru spectator cu cît evenimentele narate în primul sînt declarate de protagonist ca fiind false, pe cînd acelea dintr-al doilea sînt cît se poate de adevărate. Acum, pentru a nu se limita la doar atît, Haneke mai introduce un alt element debusolant. În imaginile pe care cei doi soţi le privesc la televizor, intervine un insert, pe care ei nu îl bagă în seamă, deşi analizează casetele la mare artă. Presupui că problema nu este că nu l-au văzut, ci că regizorul l-a „introdus" pentru uzul spectatorului. La rîndul său, insert-ul este continuat – mai tîrziu – de o imagine ce ţine ceva mai mult. Ambele reflectă proporţia de adevărat/fals din producţiile onirice ale protagonistului. Un personaj este comun viselor lui Georges şi inserturilor: un băieţel algerian, căruia protagonistul i-a făcut rău la vîrsta de 6 ani. De aici vă predau ştafeta comprehensiunii, cu menţiunea – este un lungmetraj care merită văzut de mai multe ori. La prima, rezolvaţi formatul de thriller de pe cel dintîi palier, pentru ca a doua vizionare să vă lase ceva aer. ■



Interviurile României literare

Agustín Sánchez Vidal

„Prin intermediul artei simți pulsul unei țări“

Luminița Voina-Răuț: Domnule Agustín Sánchez Vidal, vă rog să vă prezentați pentru cititorii români.

Agustín Sánchez Vidal: În prezent sunt profesor de istoria filmului la Universitatea din Zaragoza, am fost profesor de literatură spaniolă mai bine de douăzeci de ani și mă consider și scriitor.

LVR: Să începem cu această ultimă îndeletnicire. În 1988 ați scris o carte intitulată *Buñuel, Lorca, Dalí: enigma fără sfârșit*, care a obținut prestigiosul premiu *Espejo de España* în același an. Cartea este tradusă în japoneză, greacă, olandeză, finlandeză, iar de curând a avut loc lansarea versiunii ei românești, la care am avut bucuria să lucrez. Cum a demarat acest proiect ambițios?

ASV: Totul a pornit de la Víctor García de la Concha, actualmente director la Academia Regală Spaniolă, care pe atunci era profesor la Universitatea din Zaragoza. El mi-a spus că lucra la un volum despre suprarealismul spaniol, dar că îi lipseau câteva elemente care să recompună adevărata traiectorie a suprarealismului, de aceea mă ruga să-l ajut, căutând prin revistele epocii, poate în felul acesta reușeam să umplu golurile existente. Consultând periodicele vremii am descoperit că Luis Buñuel și Salvador Dalí scriau foarte mult și se considerau adevărați scriitori. Salvador Dalí nu m-a atras în mod deosebit, fiind influențat de opinia generală: era o canalie, un oportunist, un franchist, așa încât mi s-a părut mai interesant Luis Buñuel și mi-am concentrat întreaga atenție asupra lui. Și chiar am căutat să-l întâlnesc.

LVR: Cum l-ați cunoscut pe Luis Buñuel?

ASV: Era în 1975, încă mai trăia Franco și Buñuel trecea prin Spania când turna câte un film în Franța. Îmi amintesc că lucra la *Acest obscur obiect al dorinței* și fiindcă Maria Schneider, care jucase alături de Marlon Brando în filmul lui Bertolucci *Ultimul tango la Paris* îl lăsase baltă, a oprit filmul și a venit în Spania. L-am cunoscut prin intermediul surorii lui, i-am luat câteva interviuri și m-a invitat să-l vizitez la el acasă, în Ciudad de Méjico.

LVR: Ce fel de om era?

ASV: Luis Buñuel ținea mult la tradiționala ospitalitate spaniolă. Asta însemna că dacă erai oaspetele lui, se străduia să te simți bine, să nu-ți lipsească nimic, te sfătuia să nu te plimbi noaptea prin locurile periculoase din Ciudad de Méjico. Casa lui semăna oarecum cu Reședința Studenților, o clădire masivă și austeră din cărămidă, construită de arhitectul Arturo Sáenz de la Calzada, fost coleg de-al lui din Reședință, care locuia, ca mulți alți exilați spanioli, în Mexic. Cum avea deja 80 de ani, ducea o viață mai retrasă, dar obișnuia să iasă la un restaurant al PEN-Club, un local al scriitorilor. Cineastul era un fel de instituție vie, mergea pe stradă și toată lumea îl recunoștea, îl saluta, „Ce faci, Maestre?” îl întrebau cu toții.

Luis Buñuel și Jeanne Moreau, în 1963

LVR: Cum era o zi obișnuită din viața Maestrului?

ASV: Se trezea înainte de 6 dimineața, fiindcă la 6 deja lua micul-dejun, citea destul de mult – doar în ultimii doi ani de viață sănătatea i s-a șubrezit cumplit – te auzea greu, doar dacă îi vorbeai de aproape și suferea cumplit că nu mai putea asculta muzică, nu mergea la cinematograf și nu se uita nici la televizor, (doar soția lui avea un televizor în camera ei). Cât timp am stat la el, am lucrat la cartea dedicată scrierilor lui, astfel încât programul îi era într-un fel dat peste cap. Și încă ceva, citea ziarele, pe care le comenta cu voce tare, amuzându-se extraordinar de diferite știri. Nu ieșea seara, se culca foarte devreme și nu-și revedea filmele, refuza să le revadă.

LVR: Rezultatul s-a numit *La obra literaria de Luis Buñuel*. În România scrierile lui nu s-au publicat, în volumul *Buñuel, Lorca, Dalí: enigma fără sfârșit* sunt redate doar câteva fragmente, de aceea aș dori să ne spuneți în ce constă opera scriitorului Buñuel?

ASV: Sunt scrieri avangardiste, scrieri din anii 1923 – 1929, deci din tinerețe. Se resimte puternic influența lui Ramón Gómez de la Serna, al cărui cenaclu îl frecventa în fiecare sâmbătă în cafeneaua *Pombo* de la Madrid. De aceea, primele lui scrieri utilizează formula renumitelor *greguerías*: un mod de a construi metafore, folosind tehnici avangardiste, dar ținând cont și de tradiția spaniolă. În felul acesta, creează adevărate stampe madrilene, cu talciocuri, mahalale; scrie poeme în versuri, în proză, scurte povestiri – are o povestire despre un orb în care regăsești multe elemente din filmele lui ulterioare, *Los Olvidados* și *Viridiana* – dar și scrieri mai sofisticate, chiar și o piesă de teatru *Hamlet*, probabil prima piesă suprarealistă care s-a scris în Spania. Este un fel de parodie, care îmbină elemente din piesa lui Shakespeare și din *Juan Tenorio*. Piesa aceasta s-a jucat la cafeneaua *Select* fiind montată de el și au mai existat și alte montări și după moartea cineastului. Scria în reviste importante din epocă, *La Gaceta Literaria*, în revistele ultraiștilor și a continuat să scrie chiar și când a început să facă film. Deosebit de importantă a fost influența lui Lorca, pe care l-a cunoscut în Reședința Studenților.

LVR: În ce sens îl influențează Lorca?

ASV: În acea perioadă Buñuel se pregătea să devină inginer agronom și-i citea foarte mult pe ruși, pe Dostoievski, pe Gorki, dar Lorca este cel care-i deschide apetitul pentru scris.

LVR: Un alt martor important al epocii, pe care-l cunoașteți personal, este José Bello Lasierra. El trăiește în momentul de față la Madrid, are 101 ani și v-a oferit documente prețioase pentru această carte, corespondență inedită între cei trei creatori, cronici etc.

ASV: Când am lucrat la *La obra literaria de Luis Buñuel* nu-l cunoșteam pe Pepín Bello, în schimb datele pe care mi le-a furnizat el m-au ajutat să am cu totul altă perspectivă asupra epocii când am scris *Buñuel, Lorca, Dalí: enigma fără sfârșit*. În afara documentelor inedite în posesia cărora am intrat cu ajutorul lui Pepín Bello, am aflat că există un element comun în opera celor trei, *el burro podrido* (măgarul putrezit) a cărui paternitate îi aparține, de fapt, lui Bello. Copil fiind, Pepín a văzut cum animalele moarte erau lăsate pradă vulturilor, pe câmp. Această amintire o regăsim ulterior în pelicula *Câinele andaluz*, precum și în numeroase tablouri ale lui Dalí. La Lorca nu apare *el burro podrido*, ci se reflectă experiența morții, ca echivalent al animalului putrezit, dar într-o formă mult mai rafinată.

LVR: L-ați cunoscut personal și pe Salvador Dalí?

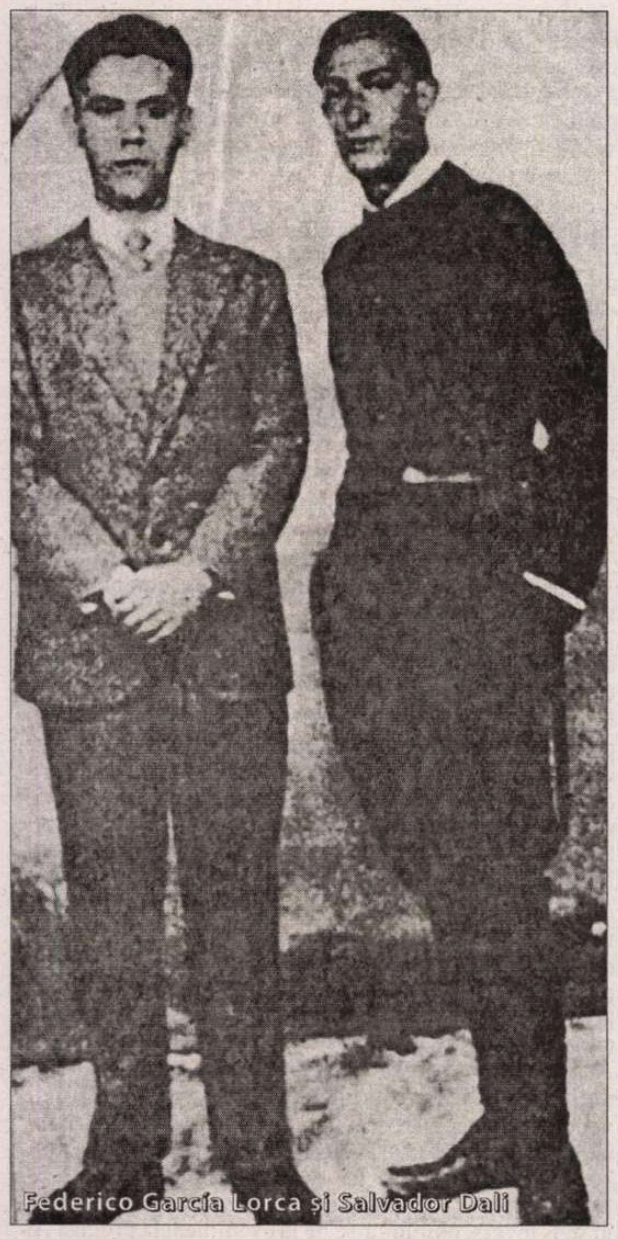
ASV: Nu. I-am trimis *La obra Literaria de Luis Buñuel* și comentariul lui a fost: *Buñuel n-a fost niciodată un scriitor, în vreme ce eu am fost și sunt scriitor.* În 2004, cu prilejul Centenarului Dalí, am editat un volum intitulat *Scrierile lui Dalí* și cu acest prilej mi-am dat seama că avea dreptate, el era un adevărat scriitor. De la o vreme, Buñuel a încetat să mai scrie, în timp ce Dalí a scris toată viața, dedicându-și ore întregi unui roman complicat, cum ar fi de pildă *Chipuri ascunse*.

LVR: Sunteți bun prieten și cu regizorul Carlos Saura, cu care ați lucrat adesea la scenarii cinematografice.

ASV: Carlos are un mare avantaj. El nu este un regizor literar, ca Buñuel, ci unul vizual. Are avantajul că poate aborda orice subiect, poate citi orice, asimilând imediat tot ce citește. De pildă, acum lucrează la trei proiecte: un film despre samba, turnat în Brazilia, unul despre fado, realizat în Portugalia și unul despre epoca lui Filip al II-lea, când s-a construit Escorialul. Recent am scris împreună un scenariu pentru un film intitulat *Buñuel și masa regelui Solomon*. În 2000, cu prilejul Centenarului Buñuel, un producător ne-a propus să realizăm acest film.

LVR: Ne puteți relata, în câteva cuvinte, subiectul acestuia?

ASV: Un producător îi cere lui Luis Buñuel bătrân să facă un film despre prietenia lui cu Federico García Lorca și Salvador Dalí, în perioada cât au locuit în Reședința Studenților, dar Reședința trebuie să fie plasată la Toledo, nu la Madrid. Producătorul este evreu și-l interesează ca subiectul filmului să fie legat de Toledo și de „masa regelui Solomon”. Deci filmul își propune „o căutare a mesei regelui Solomon, cu Buñuel, Lorca și Dalí incluși în această legendă.”


Federico García Lorca şi Salvador Dali

LVR: În epilogul cărţii, Buñuel glumeşte pe seama propriului sfârşit, spunând că, înainte de a-şi da duhul, va chema la căpătâi un preot care să-l spovedească, sub privirile uluite ale prietenilor lui, atei convinşi. Ştiu că, în ultimii ani, prietenul şi confidentul lui era părintele Julian, deci până la urmă gluma a devenit realitate?

ASV: Într-adevăr, în ultimii ani Buñuel s-a împrietenit cu un călugăr dominican, părintele Julian, un călugăr modern cu care bea Dry Martini, cu care sporovăia de toate, dar totuşi o faţă bisericească. Ei bine, acest părinte Julian deţine în prezent cenuşa lui Buñuel, într-o mânăstire din Mexic. Aşa încât putem spune că Buñuel glumea, dar nu prea mult.

LVR: Sunteţi profesor la Universitatea din Zaragoza, predaţi istoria cinematografiei, printre altele. Există mulţi tineri interesaţi să studieze *Arte* în Spania, în momentul de faţă?

ASV: Există mai multe discipline: *Istoria cinematografiei, Cinematografie şi arte vizuale, Cinematografia spaniolă, Cinematografia şi literatura.* În Spania, expoziţiile reprezintă un fenomen de masă. Orice expoziţie, din oricare muzeu, beneficiază de o publicitate extrordinară în mass-media. Se editează cataloage groase şi scumpe, care pot atinge tiraje de 250.000 de exemplare. În Spania, în afara turismului de soare şi plajă, există şi un altfel de turism care-şi propune să cunoască gastronomia, istoria şi, mai ales, arta ţării. De aceea, în fiecare capitală de provincie există un Centru de Artă Contemporană, pe lângă muzeele vechi. Şi în fiecare din aceste Centre au loc 12 expoziţii anual, câte una în fiecare lună. Ei bine, pentru această lume artistică se pregătesc tinerii de azi.

LVR: Profit de acest subiect pentru a vă întreba cum vi s-a părut Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti?

ASV: Mă aflu pentru a doua oară în România. Am mai fost aici, într-o vizită privată, în urmă cu 30 de ani. Am venit special pentru a vedea frescele exterioare ale mânăstirilor din Bucovina, precum şi castelele din Transilvania. De-astă dată mi-am dorit să văd neapărat Muzeul Naţional de Artă, arta românească în special, fiindcă prin intermediul artei simţi pulsul unei ţări, înţelegi stadiul în care se află ţara respectivă. Ce-am remarcat? Am descoperit în muzeu toate etapele prin care a trecut România, cu excepţia realismului socialist, care ar trebui să existe şi el, cred eu, fiindcă reprezintă un stadiu anume; m-a surprins că există mai puţină influenţă italiană decît credeam, şi mi-a plăcut că România şi-a creat propriul traiect spre modernitate.

LVR: Domnule Sánchez Vidal, în 2005 aţi debutat ca romancier. Aţi publicat anul acesta o carte, *La llave maestra (Cheia universală)*, care s-a bucurat de un mare succes în Spania, fiind deja cerute drepturile de autor în Germania, Italia, America, Franţa. O carte pe care o parte a criticii o compară cu *Numele trandafirului* de Umberto Eco. Cum v-a venit ideea acestui roman?

ASV: Totul a pornit de la o ştire din ziar: o femeie de origine sefardită, care locuia în Statele Unite, moşteneşte la moartea părinţilor ei cheia de la casa strămoşilor, care trăiseră în Toledo în secolul XV. Ia cheia, se duce la Toledo, descoperă casa străbunilor ei, care se afla în acelaşi loc şi avea aceeaşi poartă, încearcă cheia, şi cheia se dovedeşte a fi bună, uşa se deschide. Aceasta este punctul de plecare. Cartea aceasta se doreşte a fi căutarea originilor, care pot fi genetice, dar şi culturale. Există aici mai multe chei cu care trebuie să deschizi capitole întregi din istoria Spaniei. O parte din acţiune se petrece într-un oraş inventat, pe care l-am numit Antigua, dar în care recunoşti multe elemente din Toledo; un oraş pe care, de fapt, nu-l poţi citi într-o singură cheie.

LVR: Acţiunea se petrece în două epoci, în Spania secolului XVI, a lui Filip al doilea şi America secolului XXI. Cum v-aţi oprit asupra celor două epoci şi care e numitorul lor comun?

ASV: În secolul al XVI-lea, Spania era un imperiu puternic. În timpul domniei lui Filip al doilea, în Spania exista o puternică reţea de spionaj. Echivalentul a ceea ce are în prezent America. Apar în carte detalii despre Agenţia Naţională de Securitate din Statele Unite ale Americii, detalii pe care le puteai obţine chiar de pe internet, fireşte toate astea până la evenimentele din 11 septembrie. Protagonistul din carte, David Calderon, este un criptograf care a lucrat în această Agenţie, unde se interceptează toate comunicaţiile de pretutindeni, în orice limbă. Există anumite paralelisme între cele două epoci, respectiv planuri narative; în ambele se caută chei universale. M-a fascinat această idee: cheia universală este limbajul de dinainte de Babel. Citeşti în Biblie că înainte de Babel, umanitatea era una singură, după Babel totul se destramă, şi această destrămare e întreţinută de războaie, religii, naţionalităţi. După Babel, apare „poporul ales" de Dumnezeu, care trebuie să-şi construiască un templu, cunoscut în mitologie drept „Templul lui Solomon". Escorialul construit în vremea lui Filip al doilea se doreşte a fi un asemenea templu.

LVR: Iar în America?

ASV: În America, templul este pe Wall Street. Toate discursurile lui George Bush se termină invocându-l pe Dumnezeu care ocroteşte America. *In God we trust* scrie pe dolarul american.

LVR: Fiindcă trăiţi aşa de mult în lumea ficţiunii - cărţi şi filme - aş vrea să încheiem cu nişte preferinţe. Ştim că există o puternică şcoală de film spaniol. Ne puteţi oferi cîteva nume apreciate de dvs.?

ASV: Fireşte, încep cu Pedro Almodóvar şi Fernando Trueba. Şi continuu cu Alejandro Amenabar, Julio Meden, Benito Zambrano şi, nu în ultimul rând, o generaţie de cineaste foarte talentate: Isabel Coixet, Iciar Bollain, Rosa Verges şi Chus Gutierrez.

Interviu realizat de
Luminiţa Voina-Răuţ

Bref

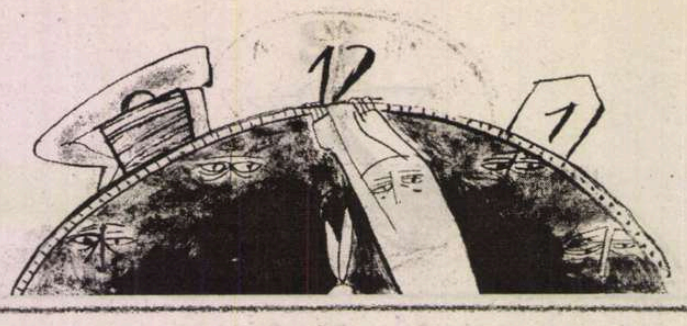
De două ori Magritte

● Pictorul suprarealist belgian René Magritte (1898-1967) e unul din favoriţii publicului francez şi nu numai, numele lui continuînd să atragă numeroşi vizitatori în sălile de expoziţii. Pînă în iunie, la Paris, pot fi văzute două expoziţii consacrate unor faţete mai puţin cunoscute ale personalităţii lui artistice. Prima, deschisă la Muzeul Maillol, prezintă, sub genericul „Magritte tout

en papier", guaşe. Unele sînt lucrări pregătitoare pentru tablouri celebre, precum *Aceasta nu e o pipă*, *Clair voyage* sau *Terapeutul*, altele sînt compoziţii publicitare făcute din raţiuni alimentare, iar o a treia categorie reprezintă exerciţii de stil care l-au dus la onirismul cotidianului şi la raportul cu obiectul pus într-o lumină specială, cu formele reduse la esenţial. Revelaţia acestei expoziţii e un Magritte vesel şi destins, lipsit de angoasă, exprimînd o veritabilă poezie senzuală, un gust pentru absurdul copilăresc. Cea de a doua expoziţie, „Magritte şi fotografia", deschisă la MEP, etalează 250 de poze în alb-negru făcute de artişti în anii '30-'50. Sînt instantanee cu soţia lui, Georgette, cu diverse rude, cu prietenii săi suprarealişti belgieni – un veritabil album de familie, un soi de film al vieţii cotidiene a artistului. Dar sînt şi imagini „înscenate", care au stat la originea anumitor tablouri, precum şi scurte filme ale lui Magritte (proiectate pe muzica lui Eric Satie). În imagine, o guaşă din 1946, *Alice în ţara Minunilor.*

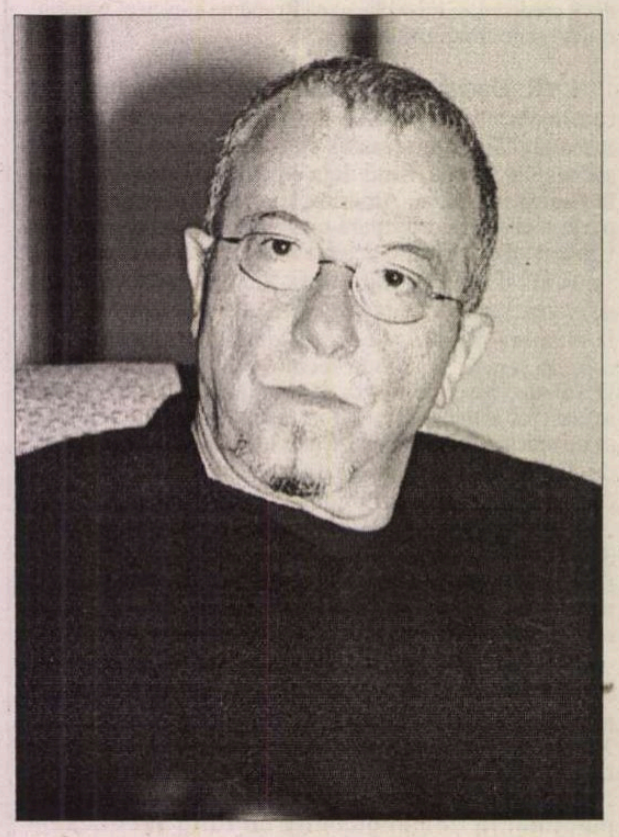
Corespondenţa poeţilor

● Într-un volum apărut luna trecută la Gallimard sub titlul *Scrisori atlantice* sînt reunite într-o ediţie îngrijită de Carol Rigolot scrisorile schimbate timp de o jumătate de secol de Saint-John Perse (Alexis Léger, 1887-1975) cu doi mari poeţi americani: T. S. Eliott (1899-1965, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1948) şi Allen Tate (1899-1979, poet, critic şi director al publicaţiei „Sewanee review"). Scrisorile lor în engleză şi franceză, dispersate, în SUA, Anglia şi Franţa sînt în mare parte inedite şi au fost reunite acum pentru prima oară. Această corespondenţă pe trei voci e revelatoare pentru personalitatea şi biografia poeţilor, aducînd preţioase mărturii şi despre geneza unor poeme, despre concepţiile poetice novatoare, despre viaţa literară a epocii.



O povestire de Andrei Codrescu

Vestitorul



– Încă nu s-a potolit!

Editorul lovi cu palma teancul din ziua aceea de ziare din aceeaşi familie, deci înrudite. În ele se găseau atât modelele, cât şi duşmanii lui. Închipuirea ademenitoare a unei lecturi alternative. Cu zece ani în urmă mormanul ajunsese până la tavan. Acum tavanul se cam lăsase, iar podeaua parcă se mai ridicase.

Ea clătină din cap. În unele privinţe, el era bărbat. În aceleaşi privinţe, ea îşi dorea să fie bărbat. Numai fiind bărbat l-ar fi ajutat să fie bărbat în acele privinţe. El ajunsese deja pe la jumătatea drumului în acele privinţe atunci când a început să fie bărbat exact în acele privinţe pur şi simplu fiind bărbat. Însă şi ea începuse, chiar la începutul acelui drum, să fie genul acela de bărbat. Începutul care, pentru ea, era şi sfârşitul, a fost rubrica de necrologuri pentru Marea Gazetă. Numai că asta era Gazeta cea Mică, iar omul ei era chiar editorul acesteia. Uneori, când îi venea să-şi ia câmpii, îşi spunea că cea mai umilă slujbă la Marea Gazetă era tot una cu cel mai bun post de la Gazeta cea Mică. Adică atunci când se gândea că nu mai are pe aproape teancul de ziare din aceeaşi familie, şi când vedea podul redacţiei ca pe micul pod ce şi era, de fapt, iar casa care adăpostea sediul Micii Gazete drept căsuţa de pe o stradă de provincie într-un oraş parcă mâncat de molii dintr-o regiune uitată de lume a Americii, şi pe prietenul ei, editorul, ca pe puştiul de liceu cu mutră de peşte, ros de o ambiţie nemăsurată şi atavică. În acele clipe se uita dintr-o dată cu mare atenţie la unghiile sale, pe care şi le colora cu negru strălucitor, şi la trupul pe care şi-l înclina doar în felul recomandat la televizor, iar pe urmă lua cu totul acele unghii şi acel trup şi le oferea directorului economic de la Gazeta cea Mică, cel care, exact în acele momente, îi părea a fi bărbatul adevărat. Pe vremea aceea, necrologurile ei au devenit capodopere de precizie, mici poeme în proză, plângând, o dată cu cei trecuţi în lumea celor drepţi, şi moartea propriilor sale iluzii. Dar tocmai când necrologurile ei măiestrite au atins punctul de înţelegere poetică dincolo de care ea s-ar fi putut înălţa la o condiţie muritoare efectiv ambiguă, Gazeta cea Mică a publicat o povestire care a zguduit Marea Gazetă. Contemplarea colosului clătinându-se înspăimântat i-a readus pe dată încrederea în sine, cea care, acţionând ca un soi de Clearasil, l-a scăpat pe prietenul ei, editorul, de acneea lui, şi i-a schimbat şi dimensiunile pentru a-l face să pară de-a dreptul uriaş. Urmând îndeaproape etapele de la emisiunile televizate, această schimbare psihică era, de fapt, un lucru pe care ea chiar ajunsese să-l aştepte.

"Încă nu s-a potolit şi asta este! Nu-mi pasă cine e!" Mânia era tonică. El îi văzu gura întredeschisă şi îi simţi pe dată dorinţa însufleţindu-i şi blugii, deveniţi parcă arţăgoşi. Însă în nebunia lui era o problemă gravă, apoi un fel de smuceală şi o ţicneală. Nu numai că lui îi păsa cine era omul acela, dar mai era, în realitate, şi înspăimântat de moarte în faţa lui, acest om care îl făcuse să se înfurie aşa de tare şi să se teamă cumplit. Ştia, de asemenea, că habar n-are cine e omul pe care îl ura atâta, iar asta îl făcea încă şi mai furios, dar deopotrivă şi mai speriat. Tot ce era în legătură cu persoana în cauză trimitea la marile găuri din cer, acele prăpăstii pline de un gol nemărginit. Omul îi fusese prezentat drept o fiinţă rară şi faimoasă din spaţiul extraterestru, care aterizase din greşeală în oraşelul lor şi care, din cauza unei funcţionări deficitare a ripilor, nu putea să se mai întoarcă în acea lume strălucitoare pe care o lăsase în urmă. Imediat ce individul ajunsese în oraş, el fusese sfătuit de câţiva martori ai ciudatului fenomen să profite din plin de ilustrul străin angajându-l la Gazeta cea Mică. Marea Gazetă fusese şi ea alertată pe loc de această întâmplare şi se folosea, la rândul ei, cât putea de mult de extraterestrul rătăcit. Aşa încât faptul că în aceste condiţii străinul a fost de acord să lucreze şi pentru Gazeta cea Mică nu a părut a fi nimic ieşit din comun. Însă de aici au început necazurile câtă vreme aceasta părea să se simtă ca acasă la Marea Gazetă, nu-şi găsea locul nicăieri la Gazeta cea Mică. Pentru Marea Gazetă scria relatări ale călătoriilor sale spaţiale, vorbea despre anii fără de număr de rătăciri prin Univers în căutarea căminului său pierdut. Dar pentru Gazeta cea Mică scria numai şi numai despre cât de mic este locul unde e silit să trăiască în prezent, dând şi nenumărate amănunte despre iritarea lui permanentă şi crescândă în legătură cu lipsa de viaţă de pe străzi şi alte asemenea chestiuni mărunte. Întreaga sa prestaţie mergea exact invers faţă de ambiţiile Micii Gazete pe care el, editorul, o conducea – sau, cel puţin, aşa credea – astfel încât să dea impresia că era doar o chestiune de timp să devină şi ea o Mare Gazetă. Străinul înţepase acest balon umflat la maxim şi cu mare greutate tocmai în cel mai vulnerabil punct al ipocriziei sale. Iar atunci când editorul a subliniat respectuos prejudiciul creat, extraterestrul pur şi simplu a explodat, provocând o scenă care, în profundul ei egoism, îi ameninţa şi sănătatea mintală pe care o mai avea. Gazeta cea Mică, îi explicase cu răbdare editorul străinului, se pronunţa împotriva sclaviei, servituţii şi servilismului sub toate formele, astfel încât tocmai ea reprezenta singura speranţă pe care o avea generaţia actuală de a răsturna pentru totdeauna aceste principii şi realităţi găunoase.

- Da, îi răspunse celălalt, Gazeta cea Mică e singura speranţă pe care o are generaţia actuală de a vedea aceste principii răsturnate şi de a o face şi cât mai repede. Gazeta cea Mică reprezintă ceea ce le ţine tuturor acestor oameni calitatea de bază de vorbitori stereo laolaltă cu principiile lor. Pentru fiecare bun cumpărat ca urmare a publicităţii directe din paginile sale, Mica Gazetă pune şi vreo câteva principii la pachet. Înregimentată până aproape de perfecţiune, exceptând, poate, vreo câţiva ţicniţi ca mine, Gazeta cea Mică a reuşit să combine comerţul şi principiile la un standard extrem de înalt. La fiecare pagină de publicitate e şi o pagină plină cu chestiuni de principiu. Blugii "Fall-in-the-Gap" sunt de-a dreptul acoperiţi cu ştiri despre o demonstraţie antinucleară tocmai prin Utah. Când, în cele din urmă, ajunge să intre în respectivii blugi, trupul cititorului are, deja, o conştiinţă. Aparatele electronice merg bine cu problema canalizării, micro-computerele cu drepturile homosexualilor, vinurile franţuzeşti cu agenţii de vânzări Orange, mobila ergonomică cu sindromul şocului toxic. Răsplata morală vine pe loc şi are pe deasupra şi avantajul de a scurtcircuita legătura pieţii cu cea a tuturor problemelor şi tarelor sociale. Din când în când, aşa cum se întâmplă în cazul unei reclame la tractoare urmată de o poveste despre distrugerile din zona Amazonului, procesul e de-a dreptul circular, iar clientul cumpără produsul o dată cu sentimentul de culpabilitate inclus. Scopul tău, realizabil în câţiva ani, este să potriveşti fiecare produs cu regretele specifice sau cu cele care i se potrivesc cel mai bine exact în timpul necesar cititorului să ajungă de acasă la magazin. Premise există, aşa că iată posibilitatea, dragă prietene, de a ataşa conştiinţa ce cauzează sentimentul de culpabilitate tuturor produselor în acelaşi timp, chiar o dată cu instrucţiunile de asamblare, în acest fel economisindu-se şi timpul şi hârtia. În loc să fie obligaţi să-şi consume organele doritoare de sentiment al culpabilităţii pe câteva pagini, cititorilor tăi li se va da doar doza necesară în momentul încheierii afacerii.

În ciuda lui însuşi, Editorul era curios:

- Şi cum ai propune să aduci laolaltă şi cumpărătorul şi produsul, în acest caz?

- În viitorul apropiat, rosti solemn străinul, scuipând o sămânţă de rodie pe covorul cel roşu, metodele actuale de publicitate vor fi inutilizabile şi desuete. Incapabili să-şi părăsească domiciliile în timpul alertelor prelungite de poluare atmosferică, oamenii viitorului doar vor privi defilări constante ale bunurilor de larg consum proiectate pe ecrane de perete. Când se va decide să cumpere ceva, viitorul nostru client va apăsa pe un buton, iar obiectul dorit va coborî de pe perete gata învelit în ambalajul de oprobriu moral care i se potriveşte. Norocosul cumpărător va începe chiar atunci să-şi îndeplinească datoria morală, mobilizat fiind de o vină deja codificată. Vei putea să repartizezi redactorii direct pe produse, mai degrabă decât pe evenimente, câtă vreme produsele vor ajunge, în orice caz, acolo unde se desfăşoară evenimentele, iar adesea chiar ele vor provoca evenimentele. Acest mod bine organizat şi novator de a aborda lumea din jur va aduce profit imediat. De exemplu, tu însuţi vei putea urma gogoşile la o demostraţie antinucleară unde, vechi sau muiate în prealabil, vor fi distribuite gratis de un farmacist. Vei putea urma o mitralieră chiar până la război. Toate rapoartele de până acum au fost realizate în sens invers, pornindu-se de la eveniment la produs. Ai acum şansa să schimbi totul şi să îndrepţi perspectiva asupra tuturor acestor lucruri.

- Pe deasupra, exclamă Editorul sărind în picioare, va veni vremea când nu vom mai avea deloc nevoie de redactori sau reporteri... Produsul însuşi prins în chiar procesul normal al funcţionării sale... va atinge în mod direct utilizatorul cu o încărcătură morală. Un adaptor de curent conectat direct la creier...

Imediat îi păru rău pentru că-şi permisese să viseze şi să meargă aşa de departe în această direcţie. Mai ales atunci când Extraterestrul îi duse gândul până la capăt:

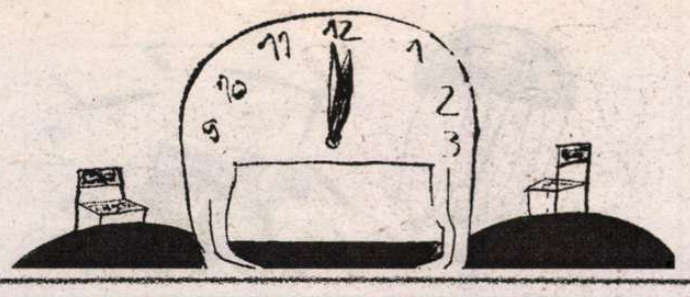
- Da, da. ai putea, la fel de bine, să vinzi urgent gazeta şi să investeşti în curentul luat direct de la producător. Poţi merge direct la creier. Şi, desigur, într-o zi, nu va mai fi nevoie nici măcar de produsul în sine. Clientul se va conecta singur la sursa de energie şi va primi exact atâta pentru cât e dispus să lucreze. Investeşte în acţiuni la bursă... şi sinucide-te, concluzionă el.

- De ce nu-l dai afară dacă te tot bâzâie şi te deranjează atâta? întrebă prietena lui. La urma urmei, cerul e limita în toată povestea asta. Am putea găsi o sută de redactori la preţul acestuia singur...

Ea îi iubea mânia, dar deja aceasta se şi terminase. Blugii ei reveniră la o temperatură normală. Gândurile i se întoarseră din nou la necrologul unui om influent care murise în după-amiaza aceea. Va fi un necrolog magnific, hotărî ea. Limpede ca un cristal şi îndurerat. Pentru fiecare calitate enumerată avea să introducă o notă finală care privea destinul implacabil. Un vultur trecuse în nefiinţă. Îşi scoase oja şi începu să-şi facă unghiile.

(din volumul *A Bar in Brooklyn. Novellas & Stories 1970 – 1978*. Black Sparrow Press, Santa Rosa, 1999.)

Traducere de
Rodica GRIGORE



Corespondenţă din Stockholm

Perechi creatoare

Muzeul Naţional din Stockholm are probleme economice cu tot ajutorul dat de stat şi de sponsorii al căror nume e înscris chiar în holul somptuosului edificiu. Eforturile făcute pentru a avea cât mai mulţi vizitatori sunt vizibile: au apărut din ce în ce mai des expoziţii pe teme care coincid cu dezbaterile din presă. De exemplu, actuala expoziţie „Perechi creatoare" cade bine cu discuţiile legate de discriminarea femeilor în toate domeniile sociale şi în mod special în cultură, precum şi cu faptul că directorul Muzeului Modern, Lars Nittve, a criticat public faptul că se achiziţionează în continuare aproape numai opere masculine şi în acest fel se continuă amputarea imaginii femeii creatoare în lume. El dă o listă a pictoriţelor ale căror tablouri trebuie să figureze în Muzeul Modern: Camille Claudel, Sonia Delaunay, Leonora Carrington, Louise Bourgeois, Frida Kahlo, Lee Krasner şi multe altele, care au înnoit modernitatea prin operele lor.

Expoziţia „Perechi creatoare" prezintă opere ale unor cupluri de artişti de la 1900. În prima sală pictorii danezi Anna şi Michael Ancher cu norvegienii Oda şi Christian Krohg. În sala a doua suedezii Karin şi Carl Larsson împreună cu scoţienii Margaret Macdonald şi Charles Rennie Mackintosh (mai ales mobile şi textile cu titlul „Trandafiri şi lacrimi"). Sala a treia e dedicată suedezilor tragici Sigrid Hjerten şi Isaac Grunewald împreună cu englezii Vanessa Bell şi Duncan Grant, aceştia aparţinând grupului Bloomsbury, prezentaţi, ca şi cuplul Macdonald şi Mackintosh, pentru prima oară publicului suedez. De la prima privire asupra expoziţiei, se poate constata că există asemănări evidente între ultimul secol şi cel precedent. Multe din problemele legate de rolul sexelor în societate au supravieţuit – se mai luptă şi azi cu aceleaşi necazuri de familie, se caută febril un mod de a armoniza viaţa de familie cu iubirea şi arta.

Organizatorii expoziţiei s-au străduit să dea un nou unghi de incidenţă în legătură cu pluralitatea faţetelor vieţii de artist, subliniind importanţa vieţii de familie pentru modernitate, cât de benefică poate fi aceasta, cu toate dezastrele ei, când perechile de artişti conlucrează impregnând procesul de creaţie cu forţe reunite. Vizitatorii au posibilitatea de a aprofunda ceea ce e privat în relaţia dintre artişti, ceea ce e „masculin" şi „feminin", să remarce condiţiile reale, sociale, care au creat premize sau piedici în viaţa creativă; ce fel de strategii au folosit cei doi soţi pentru a salva prietenia lor, în lipsa iubirii, în cazul când ea s-a consumat cu timpul. Se poate medita asupra aspiraţiei cuplului de a exprima şi realiza vocaţia celor doi în cadrele dificile ale familiei, conştienţi de limitele lor pe care le implică o relaţie de cuplu, relaţie având o formă de comunitate umană, o relaţie afectivă, sexuală şi o comuniune în munca lor cu arta. Conflictele din viaţa artiştilor perechi, aproape în toate cazurile, apar şi se adâncesc când ei se confruntă cu dificultatea de a fi creatori „separat" şi „împreună". În această situaţie femeia este de obicei redusă la rolul de inspiratoare, „zeiţă a casei", „manager", creatoare a succesului soţului ei, care uită, cum a fost cazul cu pictoriţa Karin Larsson, (pe numele ei de artist Karin Bergöö), că ea însăşi este pictor şi nu un subiect de pictat şi un artizan modest al obiectelor, din universul casei, care trebuie să fie pictate de soţul ei, „creierul" sclipitor care singur posedă originalitatea.

În alte cazuri femeia creatoare e „defeminizată", făcând jocul partenerului, considerată ca periculoasă (cazul lui Sigrid Hjerten şi chiar al Vanessei Bell), transformându-se într-un „camarad", soţie amară în secret, neîndrăznind niciodată să-şi critice partenerul, un fel de „ajutor sofisticat" al genului masculin. Când fidelitatea „egalului" său dispare, atunci apare catastrofa totală: cazul lui Sigrid Hjerten care înnebuneşte şi moare.

Toate aceste clişee vechi supravieţuiesc până în zilele noastre în mii de variante pentru că femeia creatoare încă mai este considerată incapabilă să se uite pe sine, să-şi depăşească condiţiile ei omeneşti, rămânând mereu în umbră sau plasată ca subalternă a genului masculin triumfător.

Ceea ce îţi rămâne în minte după vizitarea acestei expoziţii sunt mai ales obiectele şi tablourile aduse de la „templul" din Sundborn, casa de vară a familiei Larsson, azi muzeu: „Altarul iubirii", cu perdea roşie brodată de Karin, patul cu baldachin de sultan al lui Carl Larsson şi autoportretele acestuia ca „virtuos al artei", „omnipotent" şi „magician" ţinând în mâini „păpuşi" din teatrul familial în care s-a topit fără urmă talentul de pictor al soţiei. Casa muzeu, celebră în lumea întreagă, a vrut să dea imaginea unui „ideal naţional", cu tot ce e „tipic suedez", pentru ca viitorul să înţeleagă mai bine „modelul suedez". Azi această imagine e pusă sub semnul întrebării. Ca şi în 1908 când Strindberg (care şi-a dezvăluit mizeriile vieţii şi eşecurile cu „perechile creatoare") i-a atacat pe Larssoni care n-au suflat un cuvânt despre infernul lor, protejând „idila" construită frumos.

Isaac Grünewald

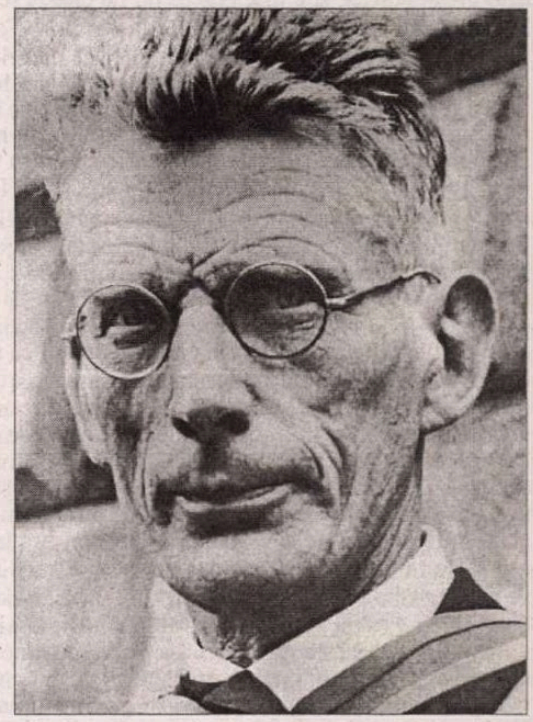
Vizitatorul cu umor părăseşte expoziţia amuzat şi instruit. În curtea artei cântă şi azi ţanţoş cocoşul. Întrebarea este dacă el ar mai cânta dacă n-ar exista în umbra lui, cu modestie, perechile sau perechea lui creatoare.

Gabriela MELINESCU

Bref

Centenar Samuel Beckett

● La 13 aprilie 1906 se năştea la Dublin, într-o familie protestantă înstărită, Samuel Beckett, unul dintre cei mai misterioşi şi paradoxali scriitori ai secolului XX, revendicat deopotrivă de literatura engleză şi de cea franceză, fiindcă a scris, după cum se ştie, în ambele limbi, traducându-şi adesea singur piesele şi romanele dintr-o limbă în alta,



bilingvism rarisim în lumea literară. După debutul, în 1931, cu un eseu în engleză despre Proust, a publicat, în 1938, la Londra, primul său mare roman, *Murphy*, iar după război – piesele de teatru şi prozele devenite celebre – *Molloy*, *Malone moare*, *Aşteptându-l pe Godot* – toate în 1948, *Nenumitul* (1949), *Texte pentru nimic* (1950), *Sfîrşitul partidei* (1956), *Ultima bandă* (1958), *O, frumoasele zile* (1961). În 1969, i se decernează Premiul Nobel pentru literatură (e al treilea irlandez ce a primit prestigioasa distincţie, după William Butler Yeats - în 1923 şi Bernard Shaw în 1925). Detestînd orice formă de publicitate şi aparîndu-şi viaţa particulară de curiozitatea jurnaliştilor, Beckett a fost recunoscut în toată lumea ca un geniu al literaturii "absurde", reputaţie eronată. Căci lumea lui nu e absurdă, ci sondează nefericirea şi imposibilitatea comunicării, efortul van dar necesar de asumare a acestei nefericiri şi imposibilităţi, suferinţa condiţiei umane, fără răspuns la marile întrebări şi fără nici o morală care să poată furniza soluţii. Beckett este, mai presus de toate, un mare poet, a cărui operă coerentă tinde către tăcere. Centenarul naşterii lui va fi una din celebrările majore ale anului 2006 şi sărbătorirea a început la Dublin, luna trecută printr-un festival ce cuprinde expoziţii, colocvii, evenimente teatrale, programe speciale de televiziune. Dintre expoziţii se remarcă cea de la Royal Hibernian Academy, în care doi mari artişti contemporani, Philip Guston şi Bruce Nauman, expun lucrări inspirate de Beckett. În Franţa, manifestările comemorative au început chiar de ziua lui, la Centrul cultural irlandez din Paris. Pentru luna iunie e programat un colocviu sub genericul "Beckett şi cele patru elemente", la Aix-en-Provence, iar pentru toamnă se pregăteşte o expoziţie tematică la Centrul Pompidou. Şi editurile omagiază centenarul prin numeroase cărţi. Astfel, la Minuit, unicul editor al scriitorului din 1950 şi pînă la moartea lui, survenită în 1989, a apărut deja, în format de buzunar *Mercier şi Camier*, irezistibilul *Bouvard et Pécuchet* beckettian, scris în 1946, iar la Ed. du Seuil s-a reeditat cartea de memorii a poetei americane Ann Atik, *Cum era*. O noutate reprezintă eseul biografic *Vieţile tacute ale lui Samuel Beckett* semnat de Nathalie Léger la Ed. Allia. Şi acesta nu e decît începutul sărbătoririi, ce se va desfăşura pe tot parcursul anului 2006.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Liber orice amator, să ne viziteze redacția și să depună la secretariat plicul cu versuri, indicând cu precizie rubrica la care dorește să se regăsească publicat după o bucată de vreme. Membru al Fundației culturale „Liviu Rebreanu" din Pitești, domnul Z. Fl., cu domiciliul în comuna Băjești-Argeș, ne-a lăsat spre delectare câteva din stihurile umoristice ale d-sale, care însă ne-au cam strepezit dinții. Ce nu știe dânsul e că a cam greșit adresa, și e limpede că nu ne citește revista. Se poate deduce că este apreciat în cercul pe care-l frecventează, și că a fost îndrumat încoace cu cele mai pașnice intenții, cu scopul de a ne înveseli. N-a fost să fie. Îi oferim un premiu de consolare, asumându-ne întreg riscul, transcriind aici *Reminiscențe*: „În orașu-n care este/ Bine de vreo saptămână/ Un bătrân cu patru veste/ Poartă și ciorapi de lână// Trece agale boierește/ Fostul crai de ghindă/ Prin vitrine se privește/ Ca printr-o oglindă// Tot schimbând la tinerețe/ Zână după zână/ A ajuns la bătrânețe/ Cu-n baston în mână// Admirându-i pasul rar/ Medita o babă:/ Orice cal ajunge clar/ Pân' la urmă gloabă" (*Florian Zăvoianu*, Băjești) ✉ După o absență ceva mai îndelungată, timp în care am crezut că ne-ați iertat, renunțând a ne lua martori răbdurii la facerea operei dumneavoastră, iată-ne cu încă un volum în fața ochilor, pe care-l răsfoim fără nădejdea de a vedea vreo schimbare în mai bine. Aceleași obsesii lirice livrești, același stil liber, aceeași sinceritate auto-ironică și care ne face să roșim, dar și cu sentimentul nu știm dacă autocritic, al zădărniciei și al ratării liber consimțite. Iată un final în măsură să vă pună și pe dvs. pe gânduri, că pe noi degeaba ne-ar pune, n-avem cum să vă influențăm destinul. *Orgasm fertil* se intitulează ultima piesă a volumului: „În teasta mea/ ca un testicul/ de dinozaur,/ encefalul juisează/ metafore orgasmice/ pentru muzele pubere/ care-mi dau târcoale/ obraznice și apetisante.../// Nici o contracepție/ nu mai poate împiedica/ burta acestei cărți/ să se umfle și/ să nască altă/ capodoperă ratată". Vă stă în putință să verificați după originale, greșeli ce ne-au ajuns în copiile xeroxate, Nabacov în loc de Nabocov, sau Savanarola în loc de Savonarola. (*Radu Ioniță*, București) ✉ Șapte sunt numele feminine, Șarliz, Cheit, Nicole, Nadia, Ciociolina, Cristina și Patricia, cărora le dedicați câte un text vivace, deloc complicat, nerușinat îndeobște și neingrădit decât într-o punctuație fantezistă, cu unele greșeli scuzabile de literă, care însă mută efectul în geografii fără de sens. Sunt jocuri de câine credincios zburdând împrejurul stăpânelor adorate. Să transcriem măcar câteva, din poemul care le adună șuvoaiele sub titlul *Casting* scris cu majuscule, și cu o mică explicație obscură în paranteză, adică (*pentru rolul morții mele principale*). „ȘARLIS, pe unde umbli? misiunea îți va schimba viața. ultima picătură de urină. după ea, istoria și-o va scutura de câteva ori și o va băga la loc în pantaloni. întoarsă pe dos ca o mănușă. adâncimea ei. asta se cere. acum încerc să văd cât de departe pot ajunge, trecându-mi mâna prin țeste de maimuțe. îmi place cum arăți? (dresoare de coioți?) cu tine vorbesc... nu-ți face griji, ești doar intoxicată cu femeie. când fluieri îți sare-n ajutor nanoadamul antrenat s-accelereze pe plute de liane"; „*CHEIT*, pământul permanent la ciclu-albastru de femeie verde. sânge hrănitor. bogat în alge și în pește. ornat cu dungi de lună și dat prin praf. ea plutește pe fețe de planete. titanicul o urmează îndeaproape ca un câine credincios. destin, pe-ntelesul tuturor. și toate astea doar pentru că planeta nu folosește tampoane și marea îi curge fără rușine dintre picioare"; „*NICOLE*, am dat la maxim gândul cu tine. ești fetița mea preferată din desenele manga. în ele ochii flutură din lacrimi. ce dacă ai luat purici de la ecran. nu-i asta motivul principal. lasă-mă să te scutur. ești plină de mătreață. acum e mult mai bine. să nu ne relaxăm totuși. noaptea frige. are pojar. se vede cu ochiul liber dacă-i scoatem toți norii. e plină de bubițe pe corp. și noi ne bucurăm de răul celuilalt în timp ce una, luna, doarme ca de obicei cu întunericul tras până la gât. altfel este frig sub noapte. noroc cu ea care știa și mai avea în poșetă una de rezervă"; „*NADIA*, să executăm un spagat cu viața-gimnasta. conform regulamentului. cu dreptul înfipt bine în groapă și cu stângul în mamă. sau invers. nu are nici o importanță, PERFECT, PERFECT se aude deja. ne zâmbim. colțul gurii dispare cu vârsta și celălalt pleacă să recupereze cadavrul taiat în bucăți ascunse-n oglindă pe undeva. prin arborele genealogic al toamnei. cântăm puțin la roșul întins pe jos. planeta s-a rujat sub noi. arbitrul fluieră dintr-o frunză nike sfârșitul exercițiului. un moment de intimitate! zis și așa. așa... e bine. japonezii ne fac fotografii și nu mai au timp să ne privească"; „*CIOCIOLINA*, dintre unu și doi, sau doispe noaptea la mijloc, țâșnești direct de gâtul dimineții. e ziua ta? la mulți ani. și o pupi direct pe lumina din obrazul lumânării. a fost o noapte la comandă. croită pe măsurile noastre. oprește-te iubito. altfel îmi voi da drumu. îmi voi păta pantalonii din cer negru călcat la linia orizontului, direct pe prohab cu o crustă uscată de stele fără fund"; „*PATRICIA*, să mă afund în jungla din fotoliu cu cocteilul la-ndemână. o provocare. paiele mai bătrâne au tot trăit asta. Dumnezeu trăge prin ele din diavol până le înfundă. după care se spală și ele se dizolvă pe loc în pahar. se amestecă cu lichidul și fiecare aleargă foarte repede. să fie el gura care se bea singură cu paiul pe plajă la umbra preotului. sufletul are încredere numai în soare. îi spune totul așa comunică ele. cu paiul de om prin care Dumnezeu își astâmpără setea de diavol". Ar mai fi fost de transcris *CRISTINA*, însă e destul de lung textul. Așteptăm reacții de la eventualii cititori. Autorul face risipă de fantezie și de impudoare, rămâne să ne placă sau să nu ne placă, balanța nu se va liniști însă ușor, gustul nostru nu va alege lesne înclinând în vreuna din părți. Autorul va tăcea mâlc, iar noi, din bună creștere și din nepricepere, și deocamdată nu-l vom ruga să ne lumineze. (*George Vasilievici*) ■

calendar

10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuș* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Țion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roșianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane* (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag* (m. 1992)
10.04.1948 - s-a născut *Elena Ștefănescu*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

11.04.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut *Mircea Ștefănescu* (m. 1982)
11.04.1907 - a murit *Simion Florea Marian* (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut *Florian Grecea*
11.04.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.04.1936 - s-a născut *Aurel Buiciuc*
11.04.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut *Ion Buzași*
11.04.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n. 1881)

12.04.1890 – s-a născut *Vintilă Ciocâlteu* (m. 1947)
12.04.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Branișteа* (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut *Marcel Petrișor*
12.04.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.04.1935 - s-a născut *C.D Zeletin*
12.04.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.04.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.04.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)
12.04.2002 - a murit *Platon Pardău* (n. 1934)

13.04.1889 - s-a născut *Ion Trivale* (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.04.1920 - s-a născut *Gh. Bulgăr* (m. 2002)
13.04.1924 - s-a născut *Alexandru Lungu*
13.04.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.04.1944 - s-a născut *Mira Lupeanu*
13.04.1951 - s-a născut *Ruxandra Berindei*
13.04.1956 - s-a născut *Ioan T. Morar*
13.04.1974 - a murit *Iosif Moruțan* (n. 1917)
13.04.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut *George Munteanu* (m.2001)
14.04.1932 - a murit *Iacob Negruzzi* (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.04.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.04.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.04.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.04.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.04.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogonești* (n. 1906)
14.04.1998 - a murit *Francisc Păcurariu* (n. 1924)
14.04. 2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n.1934)

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creția* (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *George Iaru*
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.04.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.04.1931 - s-a născut *Al. Honță*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.04.1951 - s-a născut *Ion M. Cochinescu*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

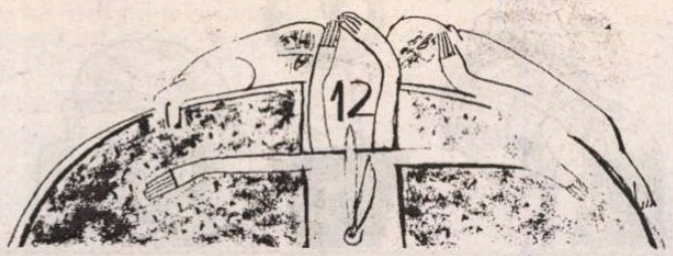
17.04.1842 - s-a născut *Theodor C.Văcărescu* (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1929 - s-a născut *Dan Platon*
17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.04.1940 - s-a născut *Ion Oprișan*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1955 – s-a născut *Val Butnaru*
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V. Haneș* (n. 1879)

18.04.1880 - a murit *C. Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Puiu Enache* (m. 2005)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.04.1943 - s-a născut *Florin Gabrea*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.04.1943 - s-a născut *Florentina Florescu*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.04.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)
18.04.2004 - a murit *Ana Ioniță* (n. 1917)
18.04.2005 - a murit *Cornelia Pillat* (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m. 1917)
19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Țaranu*
19.04.1944 - s-a născut *Ioan Gliga*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.04.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)
20.04. 2001 - a murit *Tatiana Stănescu* (n. 1910)

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1925 – s-a născut *Octavian Păscăluță* (m. 2001)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.04.1938 - s-a născut *Gabriela Csire*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A.Lilin* (n. 1915)



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Gigi chinuitul

Singurul mijloc de potolire a unei isterii naţionale e un duş rece general. Ar trebui să le fim recunoscători englezilor de la Middlesbrough pentru acest duş, oricît de neplăcut a fost pe moment. Cînd idealul unei ţări întregi e o victorie la fotbal şi cînd, dacă nu-ţi place fotbalul, eşti suspectat de trădare sau de nemernicie, fiindcă, zicea Ion Ţiriac, toţi trebuie să fim stelişti, în ziua meciului fatal, asta se cheamă paranoia.

Pentru mine n-au trecut atît de mulţi ani de la ultimul congres al PCR, cînd cine nu era de partea lui Nicolae Ceauşescu şi a documentelor adoptate de Congres era socotit trădător de ţară. Şi chiar dacă n-aş avea memoria ceauşismului, nu mi s-a părut deloc firească echivalarea patriotismului cu susţinerea necondiţionată a echipei Steaua într-un meci de fotbal.

În cartierul în care locuiesc, Militari, după încheierea meciului cîţiva tineri strigau grupat "Becali, prim ministru!". I-am auzit cu urechile mele. Potrivit multor martori, asemenea strigăte grupate s-au auzit şi în alte cartiere din Bucureşti, dar şi prin alte oraşe mari din ţară. Atît tinerii pe care i-am văzut, cît şi cei despre care am primit informaţii, scandau de parcă Steaua ar fi cîştigat meciul. Dar nu aruncau din rărunchi nici o scandare stelistă. Pe lunga stradă Virtuţii, cei patru adolescenţi n-au scandat decît „Becali, prim ministru!" Steliştii propriu-zişi din cartier n-au ieşit din casă. Nici chiar cei care au văzut meciul la restaurantele şi berăriile din jur, şi sînt vreo zece localuri pe lîngă blocul în care locuiesc, nu şi-au manifestat public şi organizat încrederea în steaua Stelei. Se mai auzeau cîte un "Hai-de Steaua !", izolat în liniştea nopţii.

Ce-ar fi fost însă, dacă aşa cum se anticipa, Steaua s-ar fi calificat? Grupul de scandatori pro Becali ar fi dat tonul pentru obişnuita masă de supoteri care iese în stradă după victoria vreunei echipe autohtone.

N-am dovezi să afirm că Gigi Becali a pus la cale o manifestaţie politică personală în contul eventualei victorii a echipei sale. Totuşi nu pot să mă gîndesc că scandatorii premieratului său au ieşit în stradă cu lecţia ştiută.

În toată campania pro Steaua de pînă la înfrîngerea din Anglia Gigi Becali a avut rolul de guru al victoriilor şi de sprijinitor al României, cu ajutorul lui Dumnezeu. Dacă Becali n-ar fi crescut în sondajele de opinie, cu tot cu partidul său, ca preşedinte al echipei Steaua, tot aş fi fost de părerea că am dreptul să ţin cu cine am eu chef într-un meci de fotbal. Dar această campanie pentru Steaua a fost, de fapt, şi o uriaşă încercare de a-l pune într-o situaţie electorală cît mai atrăgătoare şi pe patronul echipei.

Că Becali a vînat şi altceva decît victoria echipei şi decît gloria de preşedinte al ei? Prima lui declaraţie, după înfrîngere, a fost că nu se va mai implica la fel ca înainte în ceea ce se întîmplă la Steaua. Luat mai la bani mărunţi de ziariştii care i-au reamintit că la cîştig n-a scăpat nici un prilej să facă pe marele conducător al echipei, Becali s-a răsucit. Echipa e familia lui, aşa că orice s-ar întîmpla, nu se va dezice de ea. Mai mult, ca să nu aibă aerul că întrebuinţează Steaua ca instrument personal de ascensiune politică, pelerinul la Muntele Athos a luat asupră-şi înfrîngerea, declarînd că dacă Steaua a pierdut, asta e din pricina păcatelor sale. Dar ca să nu pice în ochii alegătorilor Becali a găsit o formulă prin care "s-a scos" şi ca preşedinte de club şi ca trimis al lui Dumnezeu pe pămînt. Dumnezeu a vrut să-l încerce, pentru că El verifică credinţa adevăraţilor săi soldaţi.

În această uriaşă nebunie politico-fotbalistică autohtonă ieşirea din competiţie a echipei Steaua a fost mai degrabă un bine decît un rău. Steaua devenise un produs toxic pentru democraţie, ca imperativ patriotic. Fiindcă în acest imperativ, la adăpostul patriotismului ni se cerea să ne călcăm în picioare convingerile şi mai ales să devenim suporterii lui Gigi, patriotul cu contract. ■

cronica tv

Cupluri contemporane

Încep scrierea prezentei „cronici tv" cu sufletul răvăşit după ce am văzut pe Antena 1, în seara zilei de 29 aprilie, cruzimea băieţilor lui Gigi Mulţescu lovind de 5 ori un muribund care, scoţând sfîşietoare schelălăituri, abia-abia mai conştientiza câte ceva din fermecătoarele povestiri filozofico-fotbalistice ale lui Cornel Dinu de la „Minutul '91"(TVR1)*).

-Să fie blestemul lui Ioan Andone ?, se cutremură şi prietenul Haralampy...

No comment!(1)

Dar, iertare: „prins" de zburdălnicia nepăsătoare a studenţilor de la „Sportul..." prin ograda cu câini roşii – zbenguială transmisă de Antena 1 – am uitat să încep cu:

Vineri seara (28.04), la o oră când unii cocoşi respectuoşi faţă de tradiţie îşi încep vocalizele pentru cucurigatul de miezul nopţii, TVR1 a lansat spre *telespectatorimea* română o emisiune nouă intitulată liniştitor-imperativ: „Lumea citeşte!" Aceasta şi pentru a se mai termina cu jelitul şi cu insomniile unora cum că românii ar cam aluneca pe topoganul inculturii. Înţelegem, deci, că nici vorbă de aşa ceva!... Invitaţii emisiunii, moderată de „caţavencistul" Ioan T. Morar, au fost: **cititoarea** Mihaela Rădulescu, prezentatoarea pseudo*show*-ului „Duminica în familie" (Antena 1) şi **scriitorul** Ştefan Agopian. „Corpul delict" pus în discuţie, a fost volumul lui Mircea Cărtărescu „De ce iubim femeile ?" (cea mai citită carte a anului 2005, au convenit rapid domniile lor...), din care motiv orice alte argumente în favoarea cititului deveniseră aprioric pueril-inutile.

-Bravo, mă!, a exclamat imediat Haralampy bătându-mă pe umăr şi aşezându-se comod pe taburet. Fix asta ne lipsea!... Să vezi ce fain ne-om destinde!

Conversaţia dintre cei trei (cam cu iz caragialian din „Un pedagog de şcoală nouă", respectiv cu întrebări de genul: „Nu-i aşa că...?"...), a dus la destinderea prietenului sub forma unei fulgerătoare *curbe gaussiene*, însoţită de vreo trei rânduri de aplauze şi de două ambrozii de „bistriţeană întoarsă", spre mijlocul emisiunii el dormind creştineşte cu capul proptit de umărul soacră-si şi sforăind cu revoltătoare nesimţire.

Şi eu, care mă bazasem pe simţul său de telespectator avizat...

No comment!(2)

(Ne)mai revenim după următoarea emisiune şi publicitate...

Drept că ne-am fi revenit ceva mai greu dacă Schwartzenegeru', simpaticul fiu al lui Haralampy, nu ar fi ţipat:

-Tatiiii! Mamiiii! Buni! Haideţi repede să vedeţi la televizor că tanti Monica ştie râde...

Era vorba de doamna ministru Monica Macovei...

No comment!(3)

De fapt, a fost un şoc pentru noi toţi. Dar despre altceva vroiam să scriu...

După sau în timpul unor emisiuni de televiziune, prietenul Haralampy îşi aminteşte, spre înfricoşarea unor colegi de breaslă, că e psihosociolog; iar dacă în astfel de momente mai e şi abţiguit cât de cât, crede despre sine că e nepotul lui Alfred Adler şi ne ţine discursuri citând din scrierile austriacului. Astfel, văzându-l pe domnul Mircea Geoană, preşedintele PSD, invitat de Mugur Mihăescu, alias Garcea, şi tăifăsuind cu acesta la emisiunea „Vacanţa mare" de pe Pro Tv în seara zilei de Paşti, ne-a zis:

-Domnii *miei*, nu trebuie să fii neapărat specialist în psihosociologie (pe loc ne-a invadat pe ceilalţi membri ai familiilor un val profesional-emancipativ şi de linişte sufletească), pentru a înţelege că aceşti doi domni au ceva în comun precum dom' Băsescu cu dom'Becali. Nu intru în detalii, fi'ncă nu vreau să-mi afişez stofa profesională, da' adevăr vă zic vouă: la viitoarele alegeri maiorul Garcea va fi consilierul de imagine al lui Mircea Geoană, iar „Vacanţa Mare" cu Pro Tv-ul ei cu tot, nucleul de bază al electoratului pesedist...

În liniştea care s-a aşternut brusc în sufragerie, dinspre *MegaVijăn* s-a auzit un „clic" sec, iar vocea invitatului ni s-a părut a fi a lui Adrian Năstase după ce a pierdut alegerile în 2004... Însă, imperturbabilul şi insensibilul, Haralampy a continuat:

-...Pentru că, aşa cum subliniază bunicul meu Alfred Adler, citez din memorie, „Toate experienţele acumulate, toate tradiţiile, imperativele morale şi legile nu au fost decât tentative, bune sau rele, durabile sau fragile, în străduinţa omenirii către superioritate şi către biruirea dificultăţilor vieţii."**)

No comment!(4), dar apropo de cuplurile interesante pe care le vedem din când în când la televiziune, cum ar fi: Mircea Geoană şi Maiorul Garcea, Traian Băsescu şi Gigi Becali (inclusiv în tribună la meciul Steaua-Rapid, (0-2), sau lecţia de a apăra un rezultat, meci transmis de TVR1 duminică seara (30.04); apoi: grupurile Monica Macovei şi frâna UDMR în lupta anticorupţie, Gică Hagi şi *victoriţele* echipei de fotbal Poli Timişoara ş.a.

A, o clipă, că tocmai ţipa Schwartzenegeru' lui Haralampy într-un glas cu Jerome al meu:

-Tatiiii! Mamiii! Haideţi că începe serialul...

Şi cum copiii nu mint şi nici nu mai „spun lucruri trăsnite" (chiar: ce-o mai fi făcând Virgil Ianţu cu simpatica lui emisiune cu tot de pe „Prima Tv"?), pe loc se produce degringolada în familiile noastre: lăsăm totul baltă şi ne bulucim spre televizor să vedem şi să ştim cum ne apără de rele cvartetul proiectelor de legi ale siguranţei naţionale. Sigur, mare lucru nu pricepem noi din spaima urmaşilor gânditorului de la Hamangia cum că, fără aceste legi, ne-am trezi atât de rapid cu teroriştii, spionii, traficanţii, pedofilii ş.a. peste noi, încât nici nu am apuca să scoatem unii către alţii ciceronianul urlet:

-Măăă! *Hannibal ante portas!*

Dar poate că îi interesează pe miile de sinistraţi părăsindu-şi casele, localitatea şi avutul agonisit cu greu de-a lungul anilor pentru a-şi salva măcar viaţa, şi de aceea se dă serialul... Ne salvează Haralampy din *întunericimea* neştiinţei, zicând:

-Domnii *miei*, vizionăm un serial de televiziune, istoric şi foarte important pentru naţiune, care a fost turnat la studiourile de la Cotroceni după un scenariu scris de Radu Timofte-Serei şi colaboratorii, ca să ne ducă şi pe noi mintea la deslușirea marilor pericole care pasc sub acoperire la hotarele patriei.

No comment!(5)

POŞTA RUBRICII **Cosmin Olăroiu**, antrenor, Ghencea. Din păcate, numai după ce a vizionat meciul dintre Middlesbrough-Steaua, forul european de specialitate a hotărât ca semifinalele cupei UEFA să se joace 2 reprize a câte 12,5 minute fiecare, sau o singură repriză de 25 de minute...

EVENIMENT. A doua zi de Paşti. Declaraţia lui Gigi Becali la „Focus" (Prima Tv), arătând spre camera de filmat o icoană adusă din zona Muntelui Athos:

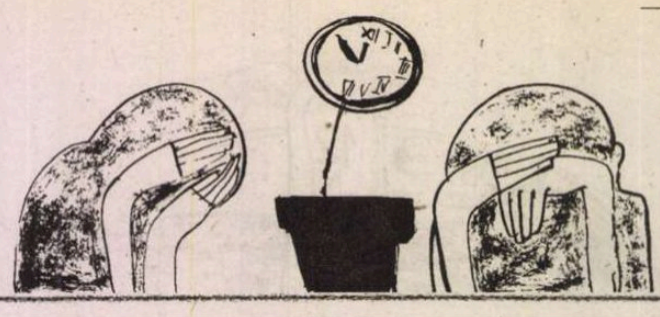
-Asta e icoana care s-a pictat singură, singură s-a pictat...

Haralampy: -Bine, să i-o ducă la Maglavit, lui Petrache Lupu...

Dumitru HURUBĂ

*)(Este vorba despre meciul Dinamo-Sportul Studenţesc, scor: 4-5)...

**)Alfred Adler, SENSUL VIEŢII, trad.dr.Leonard Gavriliu, Ed.IRI, 1995, pag.35).



actualitatea

Noica, Ianoşi şi liberul arbitru

Am răsfoit primele două numere (pe martie şi aprilie) ale revistei lui Bogdan Lefter, *ALTITUDINI*. Admirabilă grafic, cu multe lucruri de citit, cu colaboratori de toată mâna (de la Victor Rebengiuc la Valentin Protopopescu), revista arată bine în peisajul publicisticii noastre culturale. Promitem s-o citim, fie că ni se va trimite la redacţie, fie că o vom cumpăra la chioşc.

Cel mai interesant lucru este, în nr. 2, *Dosarul* intitulat *Păcatele tinereţilor*. E vorba de tinereţile legionare sau comuniste ale lui Mircea Eliade, Constantin Noica, Nina Cassian, Ion Ianoşi. Nu e locul să intrăm în detalii. Citiţi şi veţi vedea că merită. Remarcăm doar, în articolul lui Adrian Niţă, cazul Noica şi cazul Ianoşi, un tratament inegal al păcatelor cu pricina. Dacă în cazul Noica, după părerea autorului, legionarismul nu poate fi *justificat*, deşi nu are nici o consecinţă asupra operei, în cazul Ianoşi, comunismul nu poate fi *judecat*, căci „trebuie să ţinem cont de libertatea de opţiune, de liberul arbitru". Cât despre efectul ideologiei din laptele careia Ion Ianoşi a supt la Universitatea Jdanov din... Sankt Petersburg (pardon, domnule Niţă, e vorba de Leningrad), nici o vorbă. În sfârşit se observă că Noica n-a suflat nici un cuvinţel despre Legiune mai târziu. Era şi greu, din domiciliul obligatoriu de la Câmpulung Muscel, în plin regim comunist. Ianoşi, el, nu şi-ar fi „ascuns sub covor" păcatele tinereţilor, care, mă rog, nu prea sînt păcate şi nici ale tinereţilor, de vreme ce posesorul lor şi le-a reafirmat onest şi după 1989. Cu asta suntem de acord: Ianoşi a rămas marxist. E grav? Nu e grav? Nu îndrăznim a spune decât că ne miră dubla unitate de măsură pentru păcate ideologice atât de asemănătoare.

Şcoala în dilemă

Dosarul tematic din numărul 118, 28 aprilie – 4 mai, al *DILEMEI VECHI*, se-ntreabă, fără semnul respectiv, „ce este şi ce-ar trebui să fie învăţământul românesc". E o discuţie de strategie, care face apel la *long term thinking*, numai de-am renunţa la *incipitul* (vai, fără continuare...) „să nu mai...". Adică să se schimbe. Elevii zic că profesorii, profesorii zic că elevii, părinţii zic că şcoala. Şi, citâm din articolul lui Dragoş Bucurenci (fără legătură, dar de citit...) de pe contrapagină, „cred sincer că din această dilemă nu mai puteţi ieşi." Ba parcă da, cu proiecte ca acela propus de Marian Stas în paginile *Dilemei* (de exemplu: „anularea, din vara lui 2007, a examenului de bacalaureat, aşa cum se desfăşoară el în forma actuală; înlocuirea acestuia cu o examinare modernă, *contracost*, la dispoziţia absolvenţilor de liceu care doresc să urmeze studii superioare), sprijinite pe analize à *la* Ciprian Ciucu, şi cu „voci" de profesori şi elevi. Bunăoară, profesorul, Cătălin Avramescu (specializat, de-o vreme, în judecăţi despre sistemul de învăţământ), întreabă – articolul se cheamă *Bani pentru note* şi, *honni soit qui mal y pense*, cere introducerea stimulentelor pentru elevii buni – „ce stimulente raţionale are un copil sau un tînăr să depună un efort, să exceleze la ceva care nu pare să îi fie imediat folositor?" În acelaşi dosar, elevii răspund: „Fiecare profesor are pretenţia ca la ora dumnealui să ştii foarte bine (nu mă refer aici la materiile de profil), chiar dacă pe tine nu te interesează atît de mult sau pur şi simplu nu ai înclinaţie spre aşa ceva..." Şi ce-ar fi să facă, bieţii oameni? Să accepte că sînt neinteresanţi şi... inutili?! (Am

ochiul magic

fi preferat, de altfel, ca titlu pentru dialogul, foarte bine făcut, cu Cristi Puiu, în loc de citatul „urăsc şcoala şi instituţiile", un altul, luat din acelaşi: „şcoala o poţi păcăli, dar îţi furi singur căciula.")

Tot din *Dilema*, un 3,14 (involuntar) retro: „Cu ocazia curăţeniei de Paşte, am avut ocazia să testez comportamentul presei culturale româneşti la spălatul geamurilor. Cu mîndrie vă anunţ că *Dilema veche* curăţă cel mai bine! Şi *Suplimentul de cultură*, şi *Observatorul cultural*, şi **România literară** îţi înnegresc mîinile cu tuş..." Regretăm să vă dezamăgim, dar credem că, în vremea regelui Ajax (cu alcool), singura activitate gospodărească în care presa culturală, ca prelată pentru parchet şi mobilă, îşi mai găseşte întrebuinţare a rămas, totuşi, zugrăvitul...

Evanghelia după Iuda

Sprijinită mediatic şi anunţată din timp ca un document răscolitor despre adevărata viaţă a lui Iisus Hristos, *Evanghelia după Iuda* sfîrşeşte prin a dezamăgi. E cazul tipic al unei scrieri în privinţa căreia orizontul de aşteptare creat în jurul ei depăşeşte cu mult consistenţa textului propriu-zis. Alături de celelalte evanghelii apocrife, *Evanghelia după Iuda* rămîne însă un document ce merită să fie citit, fie şi numai pentru amănuntele inedite legate de portretul lui Iisus Hristos. Recomandăm cititorilor articolul lui Sever Voinescu din *Dilema veche* (numărul din 28 aprilie–4 mai 2006), din care citâm un scurt pasaj: „Pentru avizaţi, însă, *Evanghelia după Iuda* nu aduce nimic nou. Ideile gnostice din Egiptul timpuriu creştinat sînt, în mare, cunoscute. Se ştie despre sectele creştine care întreţineau cultul lui Cain, cultul lui Iuda, cultul Evei etc. Ceea ce ne spune Irineu despre secta de la care emană *Evanghelia după Iuda* este, vedem acum, riguros exact. Deci, ideile Evangheliei circulă de multe secole. Ba au avut chiar mica lor glorie, spun istoricii religiilor. Însă, dincolo de manevra comercială a respectabilei fundaţii/reviste/televiziuni [National Geographic], Paştele este un prilej să meditâm la povestea lui Iuda Iscariotul, una din cele mai misterioase poveşti ale Noului Testament."

Anunţ important: 2% pentru România literară

Cei interesaţi să sprijine cultura română (persoane fizice) pot transfera potrivit legii un procent de 2% din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2005) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii la care se va ataşa fişa fiscală de la angajator (formularul 210). Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – rubrica „Descarcă formularele de direcţionare".

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa declaraţia 230 (prezentată în OMFP 2017/2005 din „Monitorul Oficial" nr. 56/2006).

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor) se va completa declaraţia 200 (prezentată în OMFP 2017/2005 din „Monitorul Oficial" nr. 56/2006). Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) - 15 mai 2006.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii:

Vă mulţumim pentru sprijin, sperînd că veţi decide să ne alegeţi pe noi. Dacă nu anul acesta, măcar în anii viitori.

III. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND 2% DIN IMPOZITUL PE VENITUL ANUAL DATORAT

1 ☐ Bursa privată conform Legii nr. 376/2004 — Contract nr./data — Suma plătită -lei RON- — Documente de plată nr./ data

2 ☒ Sponsorizare entitate nonprofit conform art. 84 alin (2) din Legea nr. 571/2003

Suma ..... (lei RON)

Denumire entitate nonprofit	Cod de identificare fiscală al entităţii nonprofit	Cont bancar (IBAN)
Fundaţia România literară	4433732	RO 91 BRDE 441SV59488894410 BRD G.S.G. Agenţia Şincai

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
culturi, fapte, gînduri noi

5 948467 000049 18

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 19

12 mai 2006 (Anul XXXIX)

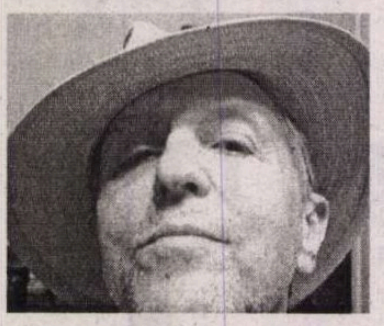
140 de ani de la urcarea pe tron
125 de ani de la proclamarea Regatului

Corespondenţa privată a Regelui CAROL I

pag. 16-17

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

sumar



Generaţia aşteptată? de George Şipoş - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Barba de-un miliard de dolari

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Învingători şi/sau învinşi

IN MEMORIAM
Ce urât ne-am purtat cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga!
de Alex. Ştefănescu - p. 6

Ne-a părăsit o Doamnă de Gheorghe Ceauşescu - p. 7

Un poet nemaipomenit de Cosmin Ciotloş - p. 7

Poeme de Mihail Gălăţanu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Vocea lui Malraux de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Gravitate cantabilă de Geo Vasile - p. 9

PRIN ANTICARIATE
Avangarda înapoi de Simona Vasilache - p. 10

Poeme de Horia Zilieru - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p.11
Elegii de când era mai tânăr (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Realul fictiv

Confesiunile unui critic de Ion Simuţ - p.13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

Pompiliu Constantinescu de Ilie Constantin - p. 15

Corespondenţa privată a Regelui Carol I
de Damian Hurezeanu - pp. 16-17

Krenoterapie de Ştefan Cazimir - p. 18

Omagiu lui Ovid Densusianu de Iordan Datcu - p. 19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Invulnerabilul

Pe Strada Academiei, despre Goethe şi familia lui...
de Dumitru Hîncu - pp. 22-23

Elegii Duineze - de Rainer Maria Rilke
Traducere din germană de Nicolae Breban - p. 23

Andrei Şerban – *O biografie* - pp. 24-25
Fragmente din cartea în curs de apariţie la Ed. Polirom

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Sarah Call – *Michelangelo electric*
În românește de Sanda Aronescu - pp. 26-27

O călătorie în România de Rodica Binder - pp. 28-29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 8, 10, 21, 26, 27, 30, 31, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 4, 9, 11, 14, 14, 15, 18),
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 5, 7, 19, 22, 23, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 12, 13, 16, 17, 20, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Priviri regale*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

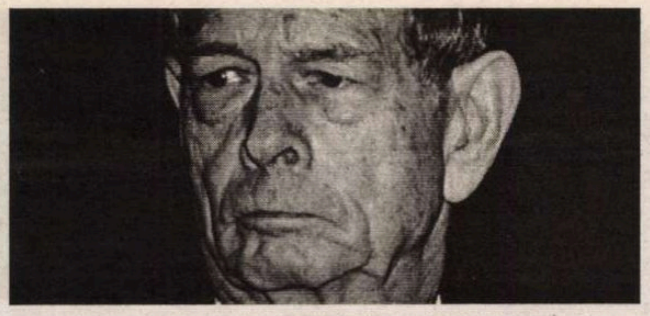
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Generația așteptată?

Într-o scurtă ştire din ediţia sa din 17 aprilie, *România liberă* informează despre migraţia tineretului social-democrat (al PSD) către alte partide, odată cu scufundarea bărcii politice a partidului lui Ion Iliescu et co. O astfel de ştire nu te poate face decât să te gândeşti, inevitabil, la clientelism politic şi oportunism, reacţii pe care, sincer să fiu, îmi doream să nu le asociez cu tinerii care sunt acum implicaţi în viaţa politică din România. Pe mine unul ştirea m-a trimis şi la relativ recenta serie de articole pe care *Cotidianul* a publicat-o în noiembrie 2005 şi pe care a intitulat-o *Generaţia aşteptată*. Premisa seriei, pentru cei care nu au apucat să o urmărească, era oferirea a 200 de nume de tineri strălucitori, activi, implicaţi în viaţa socială, politică, artistică, ştiinţifică ş.a.m.d. şi care, după cum sugera articolul introductiv al seriei, vor schimba viitorul României. „Ei, cei formaţi în libertate, sînt suflul nou care a început să anime societatea românească, cel al dorinţei de victorie.", mai scria *Cotidianul*.

Am urmărit seria din *Cotidianul* cu mult interes acum câteva luni şi m-am bucurat să văd că, iată, există oameni strălucitori care pot prelua frâiele vieţii sociale şi politice româneşti şi în care avem toate motivele să ne punem speranţele. Cum însă multe dintre numele (mai ales de pe lista tinerilor politicieni, cu care ziarul a şi început seria) nu îmi spuneau prea multe — recunosc că din vina mea exclusivă — am hotărât să încerc să aflu mai multe despre ei.

Ştiam câte ceva despre Mihai Răzvan Ungureanu, auzisem despre cât de tânăr este anul trecut în Japonia, când s-a făcut mare caz în mica noastră comunitate din Tokyo cu privire la semi-eşecul vizitei în Japonia a domniei sale în calitate de ministru de Externe. Se pare că incompetenţa consilierilor de la ambasada noastră a făcut ca domnul Ungureanu să îşi petreacă o bună parte din timpul dedicat vizitei în sediul ambasadei româneşti din Roppongi (frumoasă zonă a Tokyo-ului, trebuie să recunosc, dar asta numai dacă te afli în ţara Soarelui Răsare pentru distracţie, cumpărături sau ceva aventuri exotice). Se pare că necunoaşterea crasă a unor reguli de bază cu privire la eticheta diplomatică din Japonia de către consilierii români a făcut ca persoanele cu care dl ministru trebuia să se întâlnească să nu fie informate cu privire la vârsta „fragedă", pentru poziţia în care se afla, a ministrului nostru.

Mai auzisem, bineînţeles, despre Victor Ponta, pe care presa noastră îl gratifica adesea cu epitete nu tocmai măgulitoare din aria celor pe care le folosim în speţă când ne referim la prădătorii din lumea animală. Ştiam că, protejat al lui Adrian Năstase fiind, nu mă puteam aştepta să se formeze într-un politician integru, de clasă şi fineţe, aşa cum îmi doream să văd pe scena politică românească.

Auzisem de Cosmin Guşă, dar nu aveam vreo părere despre el. Mai apoi, am recunoscut nume sonore: Paleologu, Sârbu (oare să fie potrivire de nume, m-am întrebat. Am aflat mai târziu că nu era). Despre restul din cei 20 de pe lista *Cotidianului*, însă, nu auzisem prea multe

Auziseră ei alţi cititorii de-ai *Cotidianului*, care au avut lungi intervenţii în forumul dedicat online subiectului cu pricina. Am aflat detalii interesante despre încă cel puţin alte câteva nume şi trebuie să recunosc că nu m-a bucurat să aud că unii dintre ei sunt urmaşi de vajnici apărători ai moralei comuniste din timpul dictaturii lui Ceauşescu, că alţii se afirmaseră deja ca făcând parte mai degrabă din categoria politicienilor de care încercam să scăpăm şi nu din cea pe care ne dorim să o promovăm şi altele asemenea.

Citind acum despre migraţia tineretului PSD la PC, dar şi la PD sau PNL, nu pot să nu o coroborez cu reacţiile cititorilor online ai forumului *Cotidianului* şi deodată realizez că, deşi sunt şi excepţii, „generaţia aşteptată" a politicienilor români nu e decât o schimbare de generaţie, nu şi de mentalitate.

Nu vreau să fac generalizări inutile, dar clasa politică românească nu se va schimba numai pentru că reprezentanţii ei erau adolescenţi în 1989. E nevoie de ceva mai mult pentru asta. Şi poate că primul lucru pe care politicienii noştri ar fi bine să îl înţeleagă este că ei sunt aleşi de către societatea civilă, pe o perioadă limitată de timp, ca să *servească* interesele celor care i-au ales. Politicienii

sunt funcţionari în slujba electoratului şi nu au de ce să se considere în vreun fel diferiţi sau speciali numai pentru că au fost aleşi deputaţi sau senatori. În momentul în care sunt aleşi, interesul lor individual trebuie să se subordoneze celui public.

Mai mult decât atât, politicienii din România sunt aleşi pe liste de partid. Astfel, ei nu sunt aleşi de populaţie în mod direct, ci devin reprezentanţi ai electoratului prin jocul partidului din partea căruia au candidat. În consecinţă sunt chiar foarte puţine motivele pentru care politicienii care ne conduc au de ce să se împăuneze cu „realizările" lor personale şi să facă din alegerea lor în instituţiile statale vreun motiv de mândrie. Dacă cel puţin votul care li se dă ar fi uninominal, şi ei ar fi în mod direct aleşi de către electorat, atunci poate că ar putea să se simtă satisfăcuţi pentru a fi reuşit să convingă prin propriile merite că au dreptul să fie parte dintr-una dintre instituţiile de conducere ale ţării.

Numai când vom avea politicieni pentru care conştiinţa propriei valori şi coloana vertebrală morală vor fi reperele de bază în maniera în care se comportă ca lideri, vom avea o clasă politică nouă. Vârsta, însă, nu are nimic de a face cu acea conştiinţă.

*

O cunoştinţă, şi el, ca şi mine de-abia trecut de 30 de ani, îmi spunea odată că ar vrea să se facă politician. „De ce?", l-am întrebat curios. „Păi cum de ce?, mi-a ripostat contrariat. Păi tu nu îţi dai seama că, dacă eşti acolo, în vârf, poţi să te bagi în cele mai profitabile afaceri?". Nu mi-am ascuns indignarea la auzul motivului cunoştinţei mele, dar am renunţat să îl conving că nu are rost să se facă politician, dacă ăla e singurul motiv pentru care ar face-o. De atunci nu am mai abordat subiectul cu respectivul.

Ceea ce, însă, mi se pare simptomatic pentru noua generaţie de politicieni este că (şi din nou, nu aş vrea să generalizez, dar) mulţi dintre ei chiar nu au cum să ştie ce înseamnă a fi politician într-o societate democratică. Crescuţi în perioada esenţială a formării „eului social" (George Mead) într-o societate dominată de figura paternală a Dictatorului, înconjuraţi de părinţi şi rude, terorizaţi de orişicine deţinea o poziţie de putere (asta atunci când nu făceau parte dintr-o familie privilegiată — activişti, securişti etc.), tinerii politicieni de astăzi nu vor alege să copieze alte modele decât cele pe care le cunosc. De unde, până la urmă, să se nască integritatea morală, ideea de a îi servi pe cei care te-au ales şi ţi-au încredinţat un mandat, când ai crescut înconjurat de minciună, înşelătorie, compromis social? Dacă e să ne gândim la celebrul „stadiu al oglinzii" din psihanaliza lui Lacan, după care momentul în care copilul se înţelege pe sine ca entitate fizică prin intermediul unei reprezentări psihice (formată prin intermediul altora — părinţi, societate —) este cel care îi va determina imaginea de sine pentru tot restul vieţii, imagine spre care va tinde ca spre un ideal, atunci atitudinea faţă de politică a politicienilor tineri români de astăzi devine mai uşor de înţeles.

Mi-aş fi dorit sincer ca proiectul *Cotidianului* să producă revelaţiile de care avem nevoie pentru o curăţire morală a clasei politice româneşti. Mi-e teamă, însă, că mai avem de aşteptat. Cei care se inventează pe sine ca politicieni de şcoală nouă acum nu sunt decât încercări palide de a copia nişte modele ale Europei occidentale. Din păcate, dincolo de masca europeană pe care şi-o pun rânjeşte încă figura schimonosită a lui Nicolae Ceauşescu.

George ŞIPOŞ

Şocant !

Cotidianul.

Hollywood cu ADN românesc

Geoană se face frate cu Vadim

Lăiceanu

Simbătă

DUPĂ CE S-AU RĂZBOIT PENTRU 8 PROCENTE DIN PETROM.

Voiculescu şi Vîntu se bat şi pentru pensii

PRIBOI

În *COTIDIANUL* de sâmbătă/duminică 6-7 mai, Nicolae R. Dărămuş publică în pagina de „Corecţii şi opinii" un articol intitulat *Crucea şi glonţul*. Am fi fost tentaţi să luăm titlul ca pe o ironie amară. Ne-am amintit, înainte de a citi articolul, de minerii năvălind în Capitală acum 16 ani, cu parul într-o mână şi crucea în alta. Dar nu e pic de ironie în textul din *Cotidianul*. Ideea autorului este că Ion Gavrilă Ogăranu şi ceilalţi luptători refugiaţi în munţi, după instalarea comunismului, au fost un fel de războinici ai luminii contra întunericului, indiferent de natura acestuia din urmă, persecutaţi de toate regimurile, fiind ei nişte „oameni blânzi, cu credinţă în Dumnezeu, (care) nu suportau funciarmente «răul» (şi) respingeau organic inechitatea socială, nedemnitatea, abuzurile". Doar „conjuncturа politică europeană" de după război i-a definit „ciumpăvit, incomplet" ca anticomunişti. Erau de fapt foşti legionari, puşi de Nicolae R. Dărămuş într-o perspectivă şocantă: „La scara contemporaneităţii, România reproduce «atmosfera» vremii în care iluzia vindecării societăţii de ea însăşi luase chipul Mişcării Legionare. E posibil să fie doar o chestiune de timp ca o formă modernizată a acesteia să grupeze în rândurile sale o «stângă» iscată din intelectualii bugetaţi prost, împinşi la marginea vieţii, alături de muncitorimea visând la culesul căpşunelor iberice şi de pensionarii bolnavi înşiraţi pe la farmacii. Celule înarmate, extreme drepte ale «dreptăţii», judecând cu de la sine putere şi pedepsind drastic lipsa bunului-simţ, pot completa tabloul. Liderul charismatic, inteligent, cultivat, ascetic, cu pistolul la brâu, ridicând cu o mână crucea şi zăngănind cătuşele cu cealaltă lipseşte. Deocamdată." Nu e un avertisment, un semnal de alarmă: e o ameninţare directă cu un nou tip de fascism capabil să-l izbăvească pe Nicolae R. Dărămuş de nostalgiile lui legionare. **(Nicolae Manolescu)**

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Barba de-un miliard de dolari

Încă un comunist cinstit și sărac ajunge pe pagina întâi a ziarelor internaționale. Nu, nu despre Ion Iliescu e vorba, ci despre Fidel Castro. Credeți sau nu, liderul cu barbă de la Havana posedă, potrivit revistei „Forbes", aproape nouă sute de milioane de dolari! Cum i-a obținut, ce talente de afacerist, investitor sau inventator posedă nu se știe. Cert este că individul care menține de aproape cincizeci de ani un control draconic asupra splendidei insule din Caraibe a ajuns de două ori mai bogat decât capitalista regină a Marii Britanii.

Acest mic episod — care mi-a iscat un zâmbet de satisfacție — arată, încă o dată, enorma distanță dintre pretențiile egalitariste ale comuniștilor și faptele lor. Ruptura dintre vorbă și faptă o poți întâlni la tot pasul. Chiar săptămâna trecută am contemplat un individ îmbrăcat cu un tricou având pictată figura radioasă a lui Che Guevara. Nu era vreun student derutat de cursurile cine știe cărui marxist pervers, ci o ditamai matahala de vreo treizeci și cinci de ani. Ca să se înțeleagă mesajul egalitarist, individul conducea o mașină de lux (un Jaguar, dacă nu mă înșel). Fără să vrea neapărat, insul ilustra întreaga filozofie a comunismului: demagogie cât cuprinde pentru vulg, bani cu ghiotura pentru mine.

Să fie limpede: nu din idealism, ci din lăcomie intră oamenii în politică. M-am convins și mă conving în fiecare zi de acest penibil adevăr. Există, însă, grade diverse de lăcomie și aspirații. Pentru câte unul, pensia de parlamentar și avantajele colaterale (călătorii gratuite, pașaport diplomatic, mașină la scară, secretare apetisante) par a fi suficiente. Sunt așa-numiții „oameni cinstiți", de regulă plevușca anonimă a celor care populează pașnic sălile Parlamentului, gata să voteze orice aberație, mereu atenți la ordinele șefilor.

La cealaltă extremă se plasează marii șacali. Sunt figuri binecunoscute nu pentru contribuțiile la elaborarea legilor sau pentru participarea la dezbateri, ci pentru declarațiile de pe holurile Parlamentului. Nu se știe de ce, presa se bulucește să le ia interviuri, să afle ce-au mai clocit în lungile absențe din viața politică de fiecare zi. Veți spune că jurnaliștii sunt complicii lor, de vreme ce ni-i vâră pe gât cu atâta insistență. Se prea poate. După cum e la fel de plauzibil ca, stând sub vremi, condeierii să nu mai facă distincția între lucrurile importante și jocurile cu mărgele colorate.

Prin spiritul de castă impus în țările unde au ajuns la conducere, prin cultul liderului și prin puterile discreționare ale clicii de la vârf, comunismul devine, la început, o plagă morală, pentru ca ulterior să se metamorfozeze într-un cancer al întregii societăți. Astfel e posibil ca un tiran precum Castro să ajungă la o avere de aproape un miliard de dolari, în timp ce majoritatea copleșitoare a populației trăiește într-o mizerie și-o promiscuitate inimaginabile. Popularitatea în Occident a lui Castro e ea însăși un fenomen ce arată scăderea dramatică în inteligență a lumii civilizate.

Știu din experiență proprie cât de naivi, de creduli, de nepregătiți pentru veritabilele confruntări sunt intelectualii occidentali. Țin minte privirile pline de mirare (ca să nu zic de indignare) ale multora dintre ei când, la începutul anilor '90, îi preveneam că sunt pe cale să cadă în capcana întinsă de ex-sovietici. „Don't trust the Russian", repetam eu ca un automat, spre stupoarea partenerilor de discuții. Fascinați de forța animalică a Marelui Urs al Uralilor, ei se comportau asemenea fragilelor domnițe din basme care abia așteptau să fie seduse de căpcăun.

Astăzi, când câte un politician lucid are îndrăzneala să arate partea nu tocmai plăcută a politicii duse de ruși la nivelul planetei, lumea intră în stare de șoc: „Vai, dar cum poți susține așa ceva despre un om atât de drăguț precum Putin?!" Nu-mi explic astfel de atitudini decât prin existența în codul nostru genetic al prea multor celule bolnave. Așa cum avem celula cancerului, o vom fi având și pe aceea a comunismului. Exemplele existente la îndemână, care arată longevitatea celor infectați cu morbul comunist, spun că boala bolșevică e mai puternică decât orice fel de maladie.

Și pentru că veni vorba de banii lui Castro: cam de multișor nu se mai vorbește de conturile lui Ceaușescu. Dacă tot s-a dat liber la arhive, dacă încrengăturile mafioto-securiste ale vechiului regim pot fi lesne identificate, de ce se tace apăsat în legătură cu banii puși deoparte de Ceaușescu? Mă bazez pe logica sistemului, pe uniformitatea reflexelor ce funcționau de la Moscova până în ultima cocioabă a coloniei sovietice. E improbabil ca Fidel Castro să fi acumulat această avere într-un an sau doi. Sutele de milioane de dolari din teșchereaua lui provin, desigur, din ceea ce paupera Cubă vinde lumii: țigări de foi, arme, droguri, prostituție.

Se știe că regimul comunist al lui Ceaușescu era adânc vârât în tranzacțiile deocheate de pe piața neagră a planetei. Învârtelile cu petrol și arme, tranzitul dinspre Orient spre Occident al drogurilor și țigărilor de contrabandă n-aveau cum să ocolească România — ca dovadă că periodic aflăm din presă de câte-o captură de acest gen. Or, după cum spunea cineva din sectorul vămilor, cineva uns cu toate alifiile, eficiența stopării acestor infracțiuni este cam de una la șapte-opt sute. Imaginați-vă câte kilograme de droguri tranzitează sau rămân în România la unul confiscat la vamă. Faceți aceeași operație artimetică în cazul țigărilor, al băuturilor, al armelor și veți ajunge la concluzii înspăimântătoare.

Pe acest fundal, tot ce lipsește României este un nou „pol social", o nouă grupare a stângii. Dacă n-ar fi de râs, inițiativa ar fi de plâns. Avându-l la timonă pe etalonul de „cinste și sărăcie" al României, Ion Iliescu, iar de-a dreapta pe de mult uitatul Petre Roman, noul conglomerat de demagogi și-a adjudecat și câteva bijuterii de valoarea lui Răzvan Theodorescu și Ecaterina Andronescu, Alexandru Mironov, Cico Dumitrescu, Doru Viorel Ursu. Nu putea, evident, lipsi campioana europeană a vânzărilor de case, doamna Rodica Stănoiu, după cum sunt sigur că „onesta nemțoaică" Hildegard Puwak nu va sabota o atât de nobilă întrunire de tovarăși pe care-i chinuie insomniile din cauza stării jalnice a populației.

Fie că au pe piept chipul cu rânjet asasin al lui Che Guevara, fie în suflet ideile care, în cele din urmă, l-au făcut pe Castro om, stângiștii români par animați de dublul neastâmpăr al setei de revanșă și al dorinței de a recupera sursele de câștiguri ușoare pierdute odată cu alegerile. A veni într-o lume de-o sărăcie înfiorătoare cu acadeaua „protecției sociale" pe care, chipurile, doar ei o pot asigura, înseamnă a îngădui, încă și încă o dată, lupilor să devină paznici la stâna de mioare. În loc să-și vadă de pensii (nemeritate, de altfel), în loc să-și găsească un loc în societate pe măsura pregătirii, ei sar la șuncă și colac, domici să se pună iarăși în fruntea noastră. Domnilor, calmați-vă, ciorba pe care doriți să ne-o vârâți sub nas e deja plină de viermi, iar mirosul ei pestilențial s-ar putea să facă rău chiar și primadonelor prin vinele cărora curge roșul de partid. ■

Concurs de traduceri literare din limba portugheză 2006
Regulament de desfășurare

Concursul este deschis tinerilor aspiranți la titlul de traducător, ale căror lucrări nu au fost publicate în volum până la data înscrierii.

Textele propuse spre traducere, aparținând genului proza scurtă, fac obiectul unei liste accesibile pe situl internet al Ambasadei Portugaliei (www.embportugal.ro).

Fiecare candidat are dreptul să aleagă și să traducă un singur text.

Concursul se va desfășura între 15 mai și 31 noiembrie, constând în următoarele etape:

a. 15 mai — 15 august: înscrierea candidaților, preluarea textelor și efectuarea traducerilor.

b. 15 august — 1 septembrie: predarea traducerilor în format digital.

c. 1 septembrie — 15 noiembrie: evaluarea traducerilor de către membrii Juriului.

d. 15-31 noiembrie: deliberările Juriului cu privire la ordinea câștigătorilor.

Precizări privitoare la desfășurarea etapelor:

a. Înscrierile se pot face personal sau prin e-mail la Ambasada Portugaliei, care pune la dispoziția candidaților o copie din textul ales pentru traducere. Setul de texte poate fi consultat la bibliotecile sau la Catedrele de Limba și literatura portugheză ale Universităților din București, Constanța, Iași, Cluj și Chișinău.

b. Traducerile vor fi semnate cu pseudonim și trimise prin email, la adresa cultural@embportugal.ro, menționându-se în subiectul mesajului titlul original și pseudonimul traducătorului. Separat, se va trimite un plic închis în care se va menționa numele și pseudonimul. Aceste plicuri vor fi deschise la comunicarea rezultatelor. Nu vor fi acceptate traducerile trimise după data de 1 septembrie.

c. Fiecare traducere va fi notată individual de către fiecare dintre membrii Juriului.

Câștigătorii vor fi anunțați cu ocazia celei de-a 3-a Întâlniri a Lusitaniștilor și Lusofonilor din România, care se va desfășura în luna decembrie 2006.

Premiul va consta în publicarea în volum a traducerilor considerate câștigătoare, la o editură și la o dată ce vor fi stabilite ulterior.

Numărul câștigătorilor nu este fix, depinzând de dimensiunile traducerilor și de perspectiva de a le include într-un volum. Pot fi desemnate, de asemenea, și texte de rezervă, care vor fi publicate numai în cazul în care editura va considera necesar.

Juriul are în componența sa trei membri desemnați de către Ambasada Portugaliei.

Orice sugestii sau nelămuriri cu privire la desfășurarea Concursului vor fi adresate direct Secției Culturale a Ambasadei Portugaliei la București:

Tel +40 21 230 41 36, fax: +40 21 230 41 17
email: cultural@embportugal.ro

Lista textelor propuse spre traducere

Barreno, Maria Isabel — *As Sombras da Noite*; Cardoso Pires, José — *História de Amor*; Carvalho, Maria de - *O Fim*; Carvalho, Maria Judite de — *Uma História de amor*; Costa Gomes, Luísa — *O Pico do Furcht*; Dacosta, Luísa — *Um Destino para Amélia*; Eça Leal, Olavo de — *A Caneta e a Dúvida*; Figueiredo, Tomásde — *Um Senhor Triste*; Gonçalves, Olga — *Con-dolências*; Guerra, Álvaro — *O Cavalo Branco*; Namora, Fernando — *Uma Avaria no Automóvel*; Olímpio, Eduardo - *António dos Olhos Tristes*; Oliveira, Carlos de — *O Aprendiz do Feiticeiro*; Ortigão, Ramalho - *O Natal Minhoto*; Pacheco, Luís — *Porto/Lisboa, a Pedir Esmola*; Paganino, Rodrigo — *Os Retratos da Família*; Vasconcelos, Henrique de — *A Cabeça da Morta*; Vieira, Alice — *A Primeira Prenda do Pai Natal*; Vieira, Alice — *Mistérios de Natal*.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Învingători și/sau învinși

Constantin Țoiu*, Istorisirile Signorei Sisi, *Editura Cartea Românească, București, 2006, 274, pag.

Istorisirile Signorei Sisi este, poate surprinzător pentru unii, doar cel de-al doilea roman publicat de Constantin Țoiu în cei șaisprezece ani duși de la prăbușirea regimului comunist și cel de-al șaselea din creația octogenarului scriitor. Spun aceasta pentru că, printre prozatorii români de azi, Constantin Țoiu are reputația unui clasic al genului și mulți își închipuie că opera sa este foarte întinsă. Or, este limpede că nu prolificitatea este calitatea de căpătâi a scriitorului. De la *Galeria cu viță sălbatică* încoace, mai toți criticii au atras atenția asupra armoniei construcției, rafinamentului stilistic și forței epice a romanelor lui Constantin Țoiu. Puse cap la cap, cele două constatări sugerează faptul că autorul își elaborează îndelung romanele, lucrează ani de zile la șlefuirea frazelor, până când manuscrisul încredințat tiparului ajunge la forma convenabilă. Toate cărțile lui Constantin Țoiu, fie că este vorba de romane sau de scrieri memorialistice, au soliditatea lucrului bine făcut. Armonia frazei este impecabilă, referințele culturale foarte subtile, rod al frecventării cu asiduitate a operelor anticilor (nu lipsesc substanțialele citate în limba latină), dar și al sălilor de expoziție, se topesc firesc în substanța romanelor sale, argumentarea ideilor este bine articulată, personajele au consistență și identități ferme. Totul se scaldă în apele liniștite ale unui estetism superior. Cel mai recent roman al prozatorului, *Istorisirile Signorei Sisi,* nu face excepție de la regulă.

Miza noului roman al lui Constantin Țoiu este una cu totul specială, în contextul operei prozatorului. Cartea este o inedită cronică a unui secol de istorie românească (acțiunea se referă la o perioadă cuprinsă între Primul Război Mondial și perioada tranziției de după căderea regimului comunist), văzută prin ochii unei femei din marea aristocrație, care a cunoscut toate avatarurile schimbărilor succesive de regim politic. Tentația cititorului e aceea de a vedea în persoanejele acestui roman oameni reali, biografii identificabile la scara istoriei, abia camuflate în spatele unei onomastici fictive. Din relația acestor personaje cu personalitățile istorice apărute în roman cu numele lor reale și, mai ales, din faptele și destinul lor la scara istoriei românești, se pot lega firele capabile să ducă spre unele modele identificabile în istoria mai veche sau mai recentă. Cum, însă, autorul precizează, chiar pe prima pagină, că „faptele și întâmplările acestei cărți sunt imaginare", nu ne rămâne decât să îi respectăm voința și să le luăm ca atare, chiar dacă unele similitudini cu destine reale sar în ochi.

Inevitabil, în centrul „istorisirilor" legate de existența Signorei Sisi stau cele două totalitarisme ale secolului XX, care au distrus viețile mai multor generații de români. Constantin Țoiu se străduiește să vadă lucrurile cu deplină luciditate, să reconstituie solul pe care au apărut și s-au dezvoltat comunismul și Garda de Fier, să identifice combinația de idealism (al unora), cinism (al altora), retorică avântată și nevoie de justiție socială care a dus, de-a lungul unui secol, la „orbirea" atâtor generații de români și la atâta suferință. Autorul tratează subiecte atât de delicate cu totala lipsă de patimă și eleganța unei aristocrate care încearcă să înțeleagă cum a fost posibil. Chiar dacă a avut de suferit și de pe urma mișcării legionare și de pe urma comunismului, protagonista romanului face eforturi pentru a judeca fără prejudecăți specificul celor două totalitarisme. De altfel, existența lui Sisi se află sub semnul iubirii pentru soțul său Dinu Cărăuțeanu, fost student al lui Nae Ionescu și admirator al căpitanului Corneliu Zelea Codreanu, mort în temnițele comuniste, în anii terorii roșii și al prieteniei pentru colegul acestuia, avocatul evreu Schechter, însurat cu o româncă din Maramureș, om pătruns de idealurile comuniste, dar și protector discret al protagonistei în timpul terorii declanșate de comuniști la începutul anilor '50. După moartea avocatului în urma unui cancer (în anul 1975), rolul de protector al Signorei Sisi este preluat de fiul acestuia, Ionuț. Această situare a eroinei sale îi permite autorului să pună în evidență argumentele și contraargumentele fiecăreia dintre părți, nuanțele cele mai discrete capabile să justifice aderența unor oameni inteligenți, cu mintea deschisă, la unul sau altul dintre cele două totalitarisme ale veacului trecut. De altfel ambii colegi de barou aflați în câmpuri ideologice diametral opuse sunt niște idealiști, convinși de justețea căii pe care au ales-o. Mai presus de spirala violențelor care se dezvolta chiar sub ochii lor, cei doi prieteni își confruntau argumentele sub arbitrajul elegant al lui Sisi într-un fel de joc de societate care nu era lipsit de diversiuni și în care zvonurile jucau un rol cît se poate de important: „...Astfel că le spusese (Schechter), tam-nesam, că Ana Pauker primise misiunea de la Moscova să tatoneze Mișcarea în vederea unei înțelegeri... Dinu habar n-avea. Era o bombă. La început crezuse că era vorba de o capcană comunistă, în care Schechter nimerise fără să-și dea seama — nici un moment nu l-ar fi bănuit de rea-credință. Dar, cum să se întâmple una ca asta... Lui Cărăuțeanu i se părea o absurditate. Treptat, (...) dăduse crezare secretului, indispus că el, tocmai el, care era una din mâinile drepte ale *celui căruia i se spunea căpitanul* ..., habar nu avea." (p. 69)

Martoră a confruntărilor de idei dintre Dinu și Schechter, Sisi își formulează propriile sale teorii în legătură cu antisemitismul interbelic și Garda de Fier. Ele sunt prezentate într-un interviu acordat Televiziunii italiene cu ocazia unei vizite la Roma făcute în anii '80, la invitația cumnatei sale. Deloc atentă la ceea ce astăzi se înțelege prin sintagma *political corectness*, bătrâna aristocrată expune un punct de vedere foarte nuanțat, cu seninătatea celui care nu mai are nimic de pierdut. Chiar dacă nu a fost niciodată atrasă de ideologia și, mai ales, de metodele mișcării legionare, ea înțelege perfect mecansimul prin care foarte mulți tineri, unii extrem de inteligenți, au căzut în mrejele ei: „Eu nu am avut nici o putere sau chemare în această direcție. Am constatat, am comunicat opiniile mele între intimi, i-am prevenit, într-un fel. Nu ascund însă că m-a atras sinceritatea... da, sinceritatea acestei mișcări, într-o țară total coruptă. Mai întîi de turci, apoi de fanarioți, de politicienii români veroși de după... Iată, îmi spuneam, o generație care încearcă să vindece acest neam urgisit de tarele sale psihice, naționale, de balcanismul corupt..." (p. 188). Cel puțin la fel de lucidă este Sisi și atunci când analizează sistemul instaurat după război de trupele sovietice. Imaginea metaforică pe care o propune este cât se poate de relevantă pentru climatul din perioada comunistă, pe care, cei care l-au cunoscut, îl au încă în amintire: „Ca o închisoare, cu învoiri libere duminica și cu pachete, cu vorbitor în spirit, însă rămase ferecate ușile, ca altădată, din obișnuință (...) cu ușile celulelor deschise pe jumătate, dar cu gardienii la post" (p. 190).

Istorisirile Signorei Sisi este un roman (cu cheie?), dar și un foarte incitant eseu despre ultimul secol de istorie românească. O perioadă pe care autorul a cunoscut-o prin prisma experienței sale din cei 85 de ani de viață și din relatările unor martori oculari din vremea tinereții sale. Nae Ionescu, Corneliu Zelea Codreanu, Ionel Brătianu, I.G. Duca, generalul Ion Antonescu, Ana Pauker sunt numai câteva dintre personalitățile care au marcat viața politică de la noi în secolul XX. Autorul aduce mărturii importante legate de toți aceștia (impresionantă este descrierea scenei asasinării lui Corneliu Zelea Codreanu) sau le pune personalitățile într-o nouă lumină prin aducerea de noi mărturii sau prin reinterpretarea unor fapte mai mult sau mai puțin cunoscute. În plus, în anumite situații, autorul nu ezită să se avânte pe teritoriul imponderabil dar atât de fascinant al istoriei contrafactuale.

Romanul *Istorisirile Signorei Sisi* prilejuiește bucuria unei mult așteptate noi întâlniri cu unul dintre maeștrii incontestabili ai romanului românesc postbelic. ■

cărți primite

- Gabriela Melinescu, *Ghetele fericirii*, nuvele, traduse din suedeză de autoare, Ed. Polirom, Iași, 2006, 214 p.
- I. Maxim Danciu, *Mass-media. Modernitate, postmodernitate, globalizare*, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2005. 304 pag.
- Dionisie Duma, *Aceste zile.../ These days...*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. de Mike Fröhlich, postfață de Horia Zilieru, Sibiu, Ed. Arhip Art, 2005. 84 pag.
- Marian Coman, *Nopți albe, zile negre*, povestea unui sinucigaș și povestirile mele, București, Ed. Tritonic, 2005. 144 pag.
- Teodor Tanco, *Cândva mă voi întoarce acasă*, roman autobiografic, vol. I *(Tinerețe pribeagă)*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 212 pag.
- Banu Rădulescu, *Păsările mari nu cântă*, roman, ediția a II-a, postfață de Gheroghe Derevencu, Editura Institutul Cultural Român, București, 2005.
- Dan Dungaciu, *Moldova ante portas*, București, Ed. Tritonic, 2005. 320 pag.
- Leonard Gavriliu, *Aventuri pe Jijia și pe Bahlui*, narațiune autobiografica, Pascani, Ed. Moldopress, 2005. 184 pag.
- Dumitru Cerna, *Magdala*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (versuri). 62 pag.

in memoriam

Ce urât ne-am purtat cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga!

Amurit Zoe Dumitrescu-Buşulenga! Avea în ea o flacără despre care nu-ţi venea să crezi că s-ar putea stinge, era o *iluminată* şi totuşi a murit. A închis ochii cuminte, respectuoasă faţă de lume, făcând până şi din dispariţia ei un act de pedagogie. Poate că toţi aceia care îşi deplâng indecent îmbătrânirea, arătând contemporanilor o faţă schimonosită de nemulţumire şi resentimente, vor învăţa ceva din lecţia marii profesoare.

S-a pregătit din timp, cu o smerenie reală, fără nimic teatral, pentru moarte, călugărindu-se, sub numele Benedictina, şi petrecându-şi o mare parte din ultimii ani de viaţă la Mânăstirea Văratec, unde şi-a găsit acum o sută şi ceva de ani liniştea şi Veronica Micle. „Am socotit — explica Zoe Dumitrescu-Buşulenga lui Grigore Ilisei, într-un interviu publicat în revista noastră (nr. 33/ 2000) — că un creştin intelectual trebuie să-şi petreacă ultimii ani ai vieţii aşa cum se făcea pe vremuri, şi mai cu seamă soţiile care rămâneau singure, se retrăgeau la mânăstiri. Era o frumoasă obişnuinţă, mai ales în lumea boierească."

Ne-am purtat urât cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga în aceşti ani de reculegere a ei! Nu în mod special eu, Alex. Ştefănescu (care am scris pe larg, în repetate rânduri, cu admiraţie, despre viaţa şi opera fostei mele profesoare de literatură universală), dar *şi eu* pentru că nu i-am combătut destul de energic pe cei care au denigrat-o şi au supus-o oprobriului public. Pentru o femeie aleasă ca Zoe Dumitrescu-Buşulenga trebuie, dacă eşti bărbat, să te baţi şi în duel.

S-a născut la 20 august 1920, la Bucureşti, ca fiică a juristului Nicolae Dumitrescu şi a Mariei Dumitrescu (Apostol). A avut încă din copilărie cărţi la dispoziţie. I s-a insuflat încă din perioada formării sale respectul faţă de cultură.

A iubit foarte mult muzica şi ar fi devenit, probabil, o faimoasă muziciană, dacă n-ar fi trebuit să renunţe la această pasiune din motive medicale. La aproape optzeci de ani încă avea nostalgia primei opţiuni (după cum reiese din interviul din care am mai citat): „Sigur că am rămas cu nostalgii. Pentru că, aşa cum ştiţi, cum am spus-o în repetate rânduri, marea mea vocaţie, aşa mi se părea mie, era muzica. Am abandonat-o din motive obiective, independente de voinţa mea. Fireşte, împlinesc, ceea ce se poate, cu ascultatul muzicii. De cântat nu mai cânt la instrumente de mult. Dar fără îndoială am încercat să-mi fac datoria acolo unde m-am dus, unde m-a dus Dumnezeu, fiindcă am spus odată că am simţit în toate un deget de sus, care m-a mânat. Eu nu i-am spus destin, i-am zis Dumnezeu, pentru că toate intră în pronie, nu?, în planul, în economia cerească. Acolo unde am fost dusă probabil că trebuia să fiu dusă, ca să realizez, ce spuneam adineauri, acea comunicare, pe care poate cu muzica n-aş fi realizat-o."

După absolvirea liceului, a urmat cursurile Facultăţii de Drept şi Litere a Universităţii din Bucureşti. A făcut o frumoasă carieră universitară, începând din 1948, când a fost numită asistentă la Catedra de Literatură universală şi comparată a Universităţii din Bucureşti; în 1971 a devenit profesoară universitară, iar în 1973 — şefă a catedrei. Cursurile sale, impresionante prin erudiţie şi solemnitate, printr-un cult al valorilor umaniste oficiat într-un dezacord vizibil cu egalitarismul proletar promovat de regimul comunist, au avut mereu ecou în rândurile studenţilor.

Decenii la rând, Zoe Dumitrescu-Buşulenga a fost o prezenţă luminoasă în viaţa publică. În afară de profesorat, şi-a asumat numeroase alte responsabilităţi: directoare a Institutului de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", vicepreşedintă a Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, preşedintă a Comitetului Naţional Român de Literatură Comparată, membră în Biroul Executiv al *International Comparative Literature Association*, *visiting professor* la Amsterdam, directoare a revistei *Synthesis* şi a *Revistei de istorie şi teorie literară*, membră a Academiei etc. Această ascensiune impetuoasă a fost considerată sfidătoare de Elena Ceauşescu însăşi, care a hotărât de la un moment dat să i-o frâneze.

În paralel, profesoara a publicat şi cărţi, în care găsim însă înregistrată doar o parte infimă din efervescenţa sa intelectuală. Zoe Dumitrescu-Buşulenga era înainte de toate o vorbitoare excepţională (în faţa studenţilor, a publicului din sălile de conferinţe, la radio sau televizor); contribuţia ei s-a dizolvat în atmosfera culturală a epocii, a devenit un bun public, necuantificabil. De scris a scris mai puţin, poate şi dintr-o teamă de singurătate, dintr-o arzătoare dorinţă de comunicare imediată. Totuşi, volumele care au rezultat constituie o operă remarcabilă:

STUDII ŞI ESEURI. *Ion Creangă*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1963, *Eminescu*, Bucureşti, Ed. Tineretului, col. "Oameni de seamă", 1964, *Surorile Brontë*, Bucureşti, Ed. Tineretului, col. "Oameni de seamă", 1967, *Valori şi echivalenţe umanistice*, excurs critic şi comparatist, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Sinteze", 1973, *Sofocle şi condiţia umană*, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Contemporanul nostru", 1974, *Renaşterea, umanismul şi destinul artelor*, Bucureşti, Ed. Univers, 1975, *Eminescu - cultură şi creaţie*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1976, *Itinerarii prin cultură*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1982 (culegere de articole grupate în patru capitole: *I. Portrete pentru o istorie a culturii române, II. Literaturi străine, III. Miscellanea, IV. Gânduri de umanist), Eminescu şi romantismul german*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1986 (ed. a II-a, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999), *Muzica şi literatura: scriitori români* (în colaborare cu Iosif Sava), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1986 (vol. II, 1987; vol. III, 1994, *Eminescu: viaţă, creaţie, cultură*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1989, *Eminescu şi muzica* (în colaborare cu Iosif Sava), Bucureşti, Ed. Muzicală, 1989.

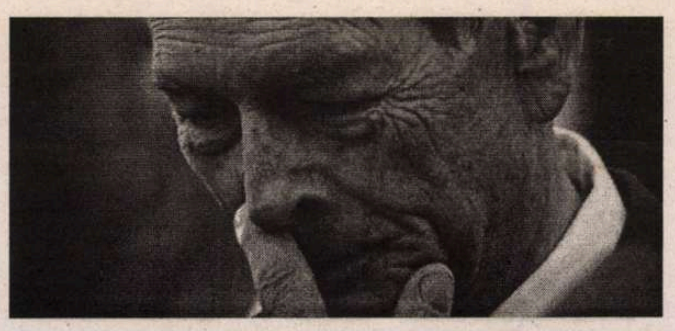
IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Periplu umanistic*, Bucureşti, Ed. Sport-Turism, 1980 (însemnări eseistice despre Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda, Franţa)

Tot Zoe Dumitrescu-Buşulenga a coordonat *Istoria literaturii române. Studii*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1979 (fiind şi autoarea unor studii din cuprinsul ei), a scris prefeţe la volume de Ioan Alexandru, Hans Christian Andersen, Vasile Băncilă, Johannes Becher, János Bencsik, Amita Bhose, Elvira Bogdan, I.L.Caragiale, Mircea Cărtărescu, Adelbert von Chamisso, Geoffrey Chaucer, Ion Creangă, A.J.Cronin, Rosa del Conte, C. Dobrogeanu-Gherea, Iosif Constantin Drăgan, Charles Drouhet, Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Lucreţia Filipescu, Antonio Fogazzaro, J.W.Goethe, Nicolae Iorga, Nikos Kazantzakis, Rudyard Kipling, Heinrich von Kleist, George Lăzărescu, C. Negruzzi, Radu Niculescu, Camil Petrescu, Al. Philippide, Edgar Allan Poe, Armando Palacio Valdes, Sammuel Pepys, Friedrich Schiller, William Shakespeare, Veronica Stănei, Robert Louis Stevenson, I. M. Ştefan, Rabindranath Tagore, Elena Teodoreanu, Guyn Thomas, Claude Tillier, Luigi Ugolini, George Uscătescu, Vasile Voiculescu ş.a., ca şi la cărţi precum: *Cântarea cântărilor* (trad. de Ioan Alexandru), *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine* (lucrare coord. de Ioan Lupu şi Cornelia Ştefănescu), *Miorița* (ed. îngr. de Z.D.-B.), *Crestomaţie de literatură română veche* (coordonatori: I.C.Chiţimia şi Stela Toma).

Ca să fie *lăsată în pace*, ca să i se *îngăduie* să facă operă de educaţie umanistă în România şi să contribuie la afirmarea culturii române în lume (şi nu ca să obţina — asemenea altora — înalte titluri prin impostură), Zoe Dumitrescu-Buşulenga l-a tratat curtenitor pe Nicolae Ceauşescu. Pentru această diplomaţie inofensivă prin care şi-a câştigat nimic altceva decât *dreptul de a-şi face datoria* a fost stigmatizată în repetate rânduri după 1989, atât de justiţiari maniacali, lipsiţi de simţul nuanţelor, cât şi de unii tineri prost educaţi, din categoria celor care mânjesc statuile cu vopsea. Este infinit regretabil că nu s-a format un curent de opinie împotriva unor asemenea acte de vandalism. Am asistat cu toţii, aproape fără nici o reacţie, la defăimarea unui om căruia trebuie de fapt să-i purtăm recunoştinţă.

Poate de acum încolo vom deveni responsabili şi ne vom solidariza împotriva mineriadelor din cultură. S-a ajuns departe, mult prea departe, cu acţiunea de distrugere. Ar trebui să-i punem capăt, iar modul cum am tratat-o pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga să rămână ultimul caz de ingratitudine.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Ne-a părăsit o Doamnă

În 1973, deci după minirevoluţia culturală, la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu" avea loc o sesiune academică dedicată lui Dosoftei. La ora deschiderii s-au auzit din capul mesei din sala de şedinţe a Institutului rostite cu voce puternică cuvintele „doamnelor şi domnilor". Aşa a deschis Zoe Dumitrescu-Buşulenga prima şedinţă pe care o prezida în calitate de director al prestigioasei instituţii. Din acel moment utilizarea cuvântului de tovarăş în clădirea din Bulevardul Republicii, cum se numea pe acea vreme, era în prezenţa ei o raritate. Chiar şi activiştii de partid ezitau să o numească cu apelativul care conform legilor socialiste era formula obligatorie de adresare. Nu le venea, oricât de îndoctrinaţi politic şi mărginiţi intelectual ar fi fost, să-i spună unei doamne în adevăratul sens al cuvântului tovarăşa.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga era o doamnă din toate punctele de vedere. Prezenţa ei impunea şi-i obliga şi pe indivizii mai primitivi cu care venea în contact să-şi controleze comportarea şi atitudinea. Înţelegătoare în multe privinţe, nu suporta în nici un fel mitocănia. Puternic ancorată în tradiţiile româneşti era preocupată de destinul nostru european, pe care prin toate studiile pe care le-a întreprins căuta să-l promoveze. Crăciunul şi Paştele erau celebrate fără reticenţe la Institutul Călinescu, când răsunau colinde intonate de cercetători. Personalitatea ei atrăgea magnetic oameni de cultură străini. Oricine trecea pragul Institutului îşi dădea seama imediat că a pătruns într-o oază de normalitate existentă miraculos, într-o lume din ce în ce mai nebună. Cultiva relaţiile cu instituţiile şi oamenii de cultură străini şi îşi încuraja colaboratorii să facă acelaşi lucru, acoperindu-i faţă de autorităţi, pentru a menţine atât cât era în puterile ei o prezenţă în lumea civilizată a spiritului românesc. Institutul Călinescu a fost dintre instituţiile academice cea care, probabil, a întreţinut cele mai intense relaţii internaţionale, în ciuda opreliştilor impuse de statul socialist. În cabinetul ei cu oamenii în care avea încredere se discuta şi politică fără nici un menajament faţă de conducerea de partid şi de stat, căutându-se soluţii în încercarea de a evita efectele distrugătoare ale hotărârilor anticulturale luate de conducerea socialistă. Evident, nemulţumirile faţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga au fost mari din partea cuplului prezidenţial şi, consecinţă a complexului de inferioritate caracteristic spiritelor primitive, în 1983 clădirea care adăpostea Institutul Călinescu a fost demolată, din ordinul personal al tovarăşei. Tovarăşa nu putea suporta existenţa unei doamne.

În discuţiile despre cultură erai purtat prin înţelepciunea gândirii indiene, tragedia greacă, trubadurii medievali, spiritul Renaşterii, Shakespeare, filozofia clasică germană, clavecinul bine temperat al lui Bach, autoportretul lui Durer, peisajele lui Monet, echilibrul clasic al Junimii oprindu-se întotdeauna la cel pe care-l considera unul din marii creatori ai lumii, Mihai Eminescu.

Adânc pătrunsă de valorile creştinismului ortodox se cufunda adesea în textele evanghelice; lectura lor îi dădea noi energii pentru a face faţă vicisitudinilor vremurilor.

Avatarurile vieţii şi timpurile socialiste au determinat derapaje. A rostit vorbe care nu i se potriveau, i-au fost impuse decizii pe care n-a putut să le respingă: acorda prioritate salvării instituţiei. Dar cugetul i-a fost întotdeauna curat. Cei care i-au fost în preajmă în Institutul Călinescu ştiu bine care erau gândurile ei adevărate şi bătălia pe care a dus-o pentru a menţine un centru de cultură autentică spre a dovedi lumii că „nasc şi la România oameni". Cercetătorii al căror director a fost îi datorează enorm.

În liniştea seculară a Mânăstirii Putna Zoe Dumitrescu-Buşulenga îşi va găsi odihna.

Gheorghe CEAUŞESCU

Un poet nemaipomenit

Ştefan Baciu, Cetatea lui Bucur, Editura Humanitas, 2006, 104 p., prezentare coperta a patra de Ioana Pârvulescu.

L-am citit pe Ştefan Baciu cu uşurinţa naturală cu care aş citi orice poet tânăr al ultimilor ani; şi cu uluirea rezervată oricărui autor cuceritor. Deşi publicată pentru prima oară în 1940, *Cetatea lui Bucur* conţine o combinaţie, mai rar întâlnită în literatură, de avangardă şi ingenuitate ce face ca poezia să nu dateze, acum, în vreun fel. E drept că nici elegantul volum tocmai reeditat la Humanitas nu lasă loc unei asemenea perimări, dar desenul unei lumi întregi dintr-o singură şi apăsată linie, încorporând degradeurile, e, mai presus de context, o garanţie a talentului.

Pentru cititorul pasionat de marginaliile nezgomotoase ale istoriei literare, numele lui Ştefan Baciu nu e cu totul nou, dar nici cu desăvârşire familiar. Debutând în volum la 17 ani (cu *Poemele poetului tânăr*), premiat de Fundaţiile Regale şi de Societatea Scriitorilor Români, el e prezent în *Istoria...* lui Călinescu, şi în *Metamorfozele...* lui Nicolae Manolescu. O dată cu instaurarea regimului comunist părăseşte România, continuând însă să scrie şi să publice mult, dar, evident, fără ecouri în ţară. Ca un detaliu cu totul surprinzător, în anii '70, corespondează cu un tânăr poet român din Statele Unite, căruia îi prefaţează un volum de versuri. Numele lui: Andrei Codrescu; volumul va fi publicat peste ani, abia în 2005: *Instrumentul negru...* În rest, în afara literaturii, destinul său e rezumabil la o sumă de (mari) oraşe: născut în 1918 la Braşov, absolvent de Drept în Bucureşti, devine ataşat de presă la Berna, trece prin Rio de Janeiro şi prin Seattle (ca profesor) . Sfârşitul vieţii îl găseşte, în 1993, la Honolulu, în Hawaii...

Între debutul sigur pe el din 1935 şi *Cetatea lui Bucur* au trecut, aşadar, cinci ani. şi, lucru mai neobişnuit, tot atâtea cărţi. Ştefan Baciu pune în practică un algoritm al ritmurilor de scriere care, acum, ne apare de-a dreptul străin. În lumea noastră grăbită şi totuşi atât de ineficace, tactul de metronom al prozodiei, minuţia unor spaţii simple parcurse egal şi atent, privirile exacte şi răbdătoare sunt lucruri tot mai greu de găsit şi de înţeles. Nu însă definitiv tăinuite: câte ceva din toate spoturile publicitare bune de astăzi se poate depista în construcţia acestei cărţi. Inteligenţa britanică a mondenităţii, râsul degajat şi simpatic, armonizarea mărunţişurilor exotice cu marile fundaluri, ingenuitatea, dezinhibarea, oroarea aproape turistică de sedentarism şi mai ales puterea altruistă de a instrumenta o marcă. Departe de a fi o monografie a Bucureştilor, cartea imită bonom fiecare tipic monografic. Iată câteva dintre titluri: *Cişmigiul, Şoseaua Kiseleff, Calea Victoriei, Capşa, Blockhaus, Gara de Nord, Flaşnetarii,Oltenii, Librăriile, Bisericile* etc. Locuri îndeobşte ştiute bine şi de vizitatori, şi de localnici, pe care Baciu le înzestrează cu adevărate mitologii contemporane. Impresia este aceea — fictivă, bineînţeles - de hartă a Capitalei realizată la scara 2:1. De două ori mai mare ca originalul, adică, oscilând între precizii şi distorsionări onirice, ca într-un travelling continuu cu o lupă enormă în mână. Oraşul adevărat e covârşit, detaliile se însumează şi se despart, pulsând. Obiecte vechi sau noi, nimic nu are miros de anticariat. Totul e viu şi totul e artificial:

„Nisipu-adus din dealuri cu lopata,
Amestecat cu coji de cantalup
Te arde ca o flacără pe trup,
Dar unde-i oare marea, fermecata ?

Aici e totul un decor de scânduri:
Cabinele, bufetul, chiar lumina.
şi ca o schelă-i ruptă trambulina,
Proptită-n scări, pe două rânduri

În loc de tumbe, unii joacă pocker
În timp ce alţii-şi dau Nivea,
Un androgin diform e-aici femeia,
Bărbatul spilcuit, un Joli-Jocker"
(*Ştrandurile*).

Tot ca în reclame, personajele lui Ştefan Baciu nu au vieţi, ci atitudini. Au un aer al vremii lor şi al oraşului lor: „Copii stau cu gurile deschise/ Privind pe firmă, omul fără cap,/ Prin faţa lor trec mânji, ca-n vise,/ şi clopoţeii sună la dulap/.../«Veţi admira o tânără cu barbă,»/ «Puteţi vedea bărbatul - crocodil,»/ «Pe omul-tigru ce mănâncă iarbă,»/ «Familia neagră, tocmai de pe Nil»" (*La Moşi*).

O aparentă încărcătură ocazională animă volumul. Sau mai exact, un extraordinar talent al ipostazierii, pentru că, deşi în mişcare neîntreruptă, oamenii acestui Bucureşti trăiesc independent de vreun contor calendaristic. Îşi lustruiesc pantofii, cumpără flori sau covrigi, se ceartă sau se sinucid, dar fără a-şi data gesturile. Restricţiile şi delimitările ţin exclusiv de spaţiu. De fapt, prezente în mai toată literatura interbelică în fundal, locurile sunt, aici, coagulate. Organizate în centri magnetici, în aşa fel încât decorurile pot fi parcă vizitate, unul câte unul. Străzi fără intersecţii, pe care te poţi, însă, plimba de la un capăt la altul cu senzaţia că nu ai ratat nimic:

„Un pumn pestriţ de oameni şi de case
Îşi varsă zgomotul în bulevard,
Scrâşnesc maşini şi-i foşnet de mătase,
Pe brâul tău de umbră şi de fard.

Spinarea ta spălată cu furtunul
Se pleacă sub stindarde şi parăzi,
Dai mâna cu parfumul şi tutunul,
Sonoră Cale, între multe străzi.

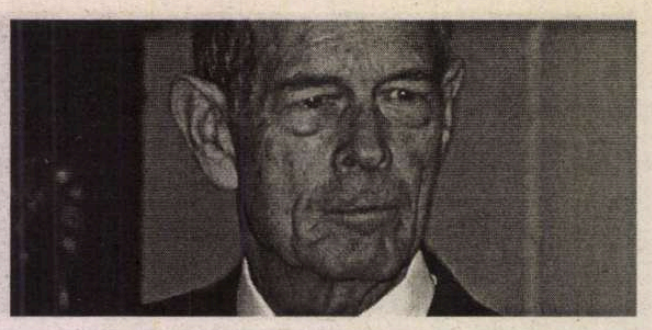
Adăposteşti sub cerul larg şi darnic
Bătrâni şi tineri, pâlcuri de zevzeci,
Hrănindu-i cu surâsul tău amarnic,
Trec zdrenţe-n tact — şi tu petreci.

Un vierme eşti, privită din tărie,
Tu-nfuleci prada, ca un şarpe,
Răpeşti lumini şi dai melancolie,
Sunând, perfidă-n sutele de harpe."
(*Calea Victoriei*).

Desigur că între atâtea promenade glisând între cartografie şi antropologie, între peisaje impresioniste şi portrete „la minut" ne surprind, din când în când, chipuri cunoscute, embleme pe care nu le întâlniserăm nicicând atât de aproape: „Perechi grăbite trec spre facultate,/(Le recunoşti uşor, după discuţii):/ Probleme grave au întâietate,/ Kantianul tânăr face revoluţii.//O blondă fată fuge agitată:/ Estetica o cheamă, sau romanu'/ Pe săli e-o gălăgie colorată/ Ce-o tulbură, intrând, Vianu."

Cetatea lui Bucur pretinde, acum, în 2006, mai mult poate decât în anii '40, o formă cu totul aparte de lectură: e o carte care ar trebui citită în mişcare. Cu ochii la poeme şi la superbele fotografii din interbelic, mergând prin Bucureştii reali şi urmărindu-i pe aceia dintre pagini, căutându-l pe Ştefan Baciu cu degetul pe meridianele planiglobului şi simultan în volume de poezie americană. În spiritul celor fascinaţi de spoturile Johnnie Walker...

Cosmin CIOTLOŞ



Lumea Amăgitorului

1.

Am uitat cum e, pe dinăuntru, burta înstelată. Tot ce-mi amintesc e că semăna cu o biserică, una de cretă, cum sunt bisericile de cretă din dobrogea. Era ca o capelă mică, dulce, cu o cupolă invoaltă. Cînd zic dulce, mă refer la zahăr ars.
Era o capelă care a înflorit peste noapte, a irizat peste lumea noastră, pămîntească.
Arc cu arc s-a ţesut bolta — şi ea a fost unicul meu cer, unicul cer de care îmi aduc aminte.
De atîta amar de vreme, de treizeci şi nouă de ani, vopseaua s-a scorojit.
În fiecare clipă, ea s-a topit înăuntru.
Şi io m-am topit cu totul în ea.
În acest fel, ***ma*** mea a rămas, pentru totdeauna, în mine.
În acest fel, io am rămas pentru totdeauna în ***ma*** a mea.

2.

Vino în lume,
îmi strigă Ademenitorul.
Vino în lume,
îmi şopteşte.
Vino — şi îţi voi da, fiul meu, tinereţe fără bătrîneţe.
Şi viaţă fără de moarte.
Uiţi un singur lucru, îi răspund: tată, eu nu sunt fiul Lumii aceste.

3.

Vino în lume
Îmi şopteşte Şoptitorul.
Vino în lume,
Uite
Ce frumoasă e lumea,
Uite ce perversă,
Uite cum adie stînjeneii,
Sub bătaia vîntului aprilin.

Uite ce coapse are lumea
Şi ce sîni zemoşi,
Ce sîni mari şi zemoşi, de rodie,
Gata să vindece gingiile supurînde ale bătrînilor,
Gata să vindece gingiile suspurînde ale bărbaţilor
Şi ochii lor roşii, supurînd,
Ochii lor plini de toate bubele ochilor
Şi viaţa lor supurîndă,
Viaţa lor plină de toate bubele zilelor...

4.

Ia-ţi lumea înapoi, Amăgitorule.
Ia-ţi înapoi ispitele.
Nu am trebuinţă de ele, Amăgitorule,
Nu am trebuinţă de tine.

Ia-ţi înapoi cerul albastru
Şi florile care miros atît de suav.
Ia-ţi înapoi caliciile & femeile în care parfumul
Foliculinei adumbră.
Ia înapoi pămîntul cu totul, căruia zădarnic făcutu-i-am io umbră.

5. „Nu va mai fi nici lumea/ căci gîndul meu o ţine"

Printre copacii tăi, Amăgitorule,
n-am să mai stau.
Căci io mă duc la Dumnezeu, Amăgitorule.

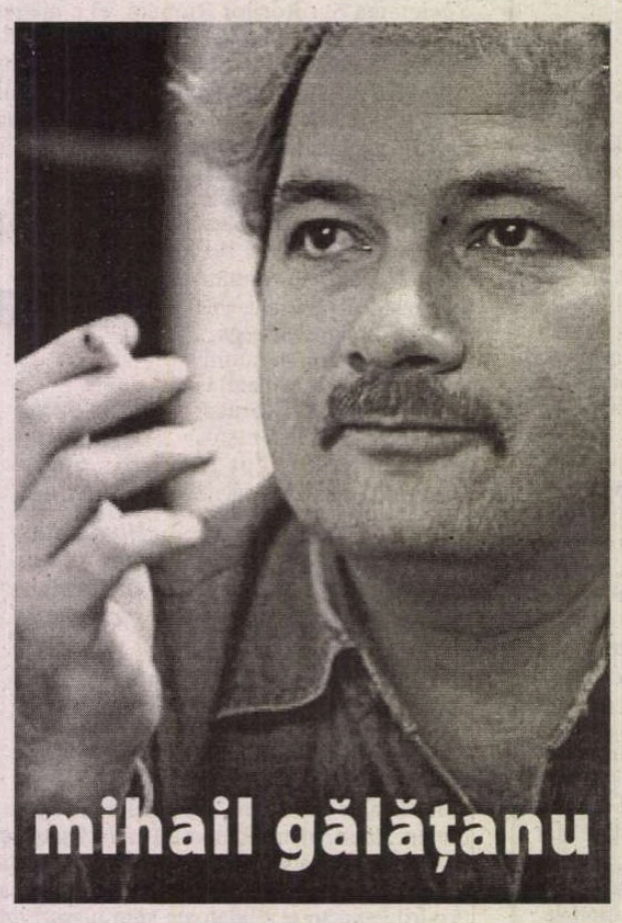
Un lucru pot să fac, totuşi, pentru tine, Amăgitorule: să te iau şi pe tine.
Dumnezeu este Atoateîndurătorul, aşa că se îndură şi de tine.
Lasă lumea ta, Amăgitorule — şi vină.
Lasă lumea ta, căci numai gîndul tău abia de stă să o ţină.

6. Naşterea mea e fără de sfîrşit

N-am avut niciodată simţul claustrării. Nu m-am simţit niciodată claustrat în burta mamii mele.
Nici singur, nici întristat. Cum să te simţi singur, cînd eşti înlăuntrul altei femei? Cînd o altă fiinţă te cuprinde, te conţine? Poţi fi, cel mult,
Fericit,
n-am fost niciodată caustrofob.
Viaţa mea a avut un sfîrşit fericit.
Naşterea.
Şi naşterea mea e fără sfîrşit.

7. (Orice femeie vine la mine)

Orice femeie vine la mine şi mă ia de mînă şi-mi spune:
Fii tu bărbatul meu legiuit
şi, totodată, fiul meu, cel încă nehărăzit,
fii tatăl meu
şi tatăl tatălui meu
şi tatăl mamei mele



fii, pe rînd,
toţi bărbaţii care mă cuprind, mă înconjoară,
îmi fac curte
şi mă împresoară.

Fii tu bărbatul
şi numai bărbatul
*
Mă nasc din orice femeie şi, chiar mai mult,
din toate femeile deodată. mă nasc în fiecare clipă.
şi în fiecare loc al pămîntului, nimeni nu se naşte, în afară de mine, niciodată.

8. Mă nasc pînă apune luna

Sînt născutul perpetuu. născutul dintotdeauna. născutul de profesie. mă nasc pînă apune luna.

mă nasc şi mor, pînă apune luna

9. Din burta mamei mele priveam lumea

(*Nici nu visam să mă nasc bărbat*)
din burta mamei mele priveam lumea
ca pe fereastră.
şi lumea mi se părea mică
şi castă.
şi lumea mi se părea cînd urîtă, cînd frumoasă.
O, şi erau atît de multe prilejuri de minunare!
Din burta mamei mele priveam cum ninge. Priveam războaiele care ning peste lume. ţineam sub observaţie
şi integram în sistem
marea care face spume

Din burta mamei mele, lumea mi se părea de vis.
Făcută înadins ca să mă ademenească.
Aşa, ca şi cînd ar fi spus:
Hai, ghidi-ghidi, ieşi afară, ghiduşule!
Dar eu nu mă dădeam înşelat.
Dar eu nu mă dădeam dus.
Stăteam acolo, chicotind, cu genunchii la gură
şi nici nu visam să ajung bărbat.

Lumea Amăgitorului (2)

1. Dulce otravă

Tînăr sînt, de tine, moarte, nu-mi pasă.
Viaţa mea e dulce otravă. Amară melasă.

La ce sîn io am supt?
Ce piept m-a hrănit?
La ce burticică am gîngurit?

Viaţa mea a curs din mine în afară.
s-a făcut alţii. S-a făcut fiul meu.
s-a făcut o dansatoare din buric. Cu clipsuri. Barbară.
s-a făcut riduri prin alte femei. S-a făcut amintire.
Şi uitare. S-a făcut mielul care suflă aburi cu o nară asupra lumii.
Ca iarba să crească, să iasă de sub creasta humii
şi să străpungă.

Viaţa mea s-a făcut un banc bun. O glumă de-a dreptul existenţiala.
O poantă aproape hilară.

2. Tînăr sînt, de tine moarte nu-mi pasă

Da, da, viaţa mea a curs din mine în afară.
Sub rîuri de sînge,
Care s-a închegat. Sub rîuri de urină, lacrimi, sudoare.
Care din mine au izvorît şi au şiroit pînă departe, prin canalizări.
În fundul pămîntului.
au îngrăşat pămîntul patriei mele, au făcut cel mai fertil cernoziom,
fertilul ei cernoziom.

Viaţa mea a curs din mine în afară.
Acum nu mai e decît puţin înăuntru. Moartea mea trage spre viaţă.
Numai viaţa mea trage să moară.

3. Viaţa mea e o junglă frumoasă. Luxuriantă. Sîngeroasă

Tînăr sînt, de tine, moarte, nu-mi pasă.
Viaţa mea e o junglă frumoasă. Şi sîngeroasă.
Doamne, cumplit de sîngeroasă.

Viaţa mea are luxurianţă. Liane. Fiare. Adică animale sălbatice.
Care devoră din mine cu înverşunare. viaţa mea se consumă, clipă de clipă, se varsa,
Ca uleiul strîns în coapsa de mireasă.

Mireasa care îşi aşteaptă mirele ei ceresc şi ea însăşi fumegă în căţuie.
În căţuia ta ard, mireasă.
În tine ard tot, ca de friguri.
Viaţa mea e o junglă frumoasă, şi luxuriantă. Şi sîngeroasă.
Tînăr sînt, de tine, moarte, nu-mi pasă.
Viaţa-mi se consumă, clipă de clipă, ca uleiul strîns în coapsa de mireasă.
Viaţa mea a curs, din mine, în afară.
Acum nu mai e decît puţin înăuntru.
Viaţa mea trage spre viaţă.
Numai moartea mea ce mai trage să moară. ■

Scrisoare din Paris

Vocea lui Malraux

Ascult vocea lui André Malraux, convorbiri radiofonice înregistrate pe durata ultimelor două-trei decenii de viaţă, o voce care spune totul, îl defineşte şi îl explică. La început este o vorbire normală, uşor precipitată, cu un debit fluid de om căruia, desigur, nu-i lipseau cuvintele, în general impresia de elocvenţă rapidă vine din faptul evident la culme că vorbitorul s-a tot gândit la temele ce încă o dată i se propun, de multă vreme devenite temele «sale». Cu toate acestea nu dă sentimentul că s-a gândit la ele dinainte, că răspunsurile sunt gata fabricate, nu, deloc, vorbeşte ca şi cum ar gândi chiar atunci la ele, pe loc şi pentru prima oară. Pe măsură ce anii şi deceniile trec şi apar semnele epuizării fizice, oarecum premature, vorbeşte încă mai precipitat, dar cu dificultate sporită, ca şi cum ar avea de înfrânt o teribilă şi dureroasă rezistenţă a bietului corp care nu mai ascultă, vorbirea începe să semene cu o bolboroseală, unele cuvinte se pierd, devin ininteligibile. Grandoarea spiritului, intactă, are de făcut faţă deteriorării, bolii, precarităţii. Titlul ultimei sale cărţi, apărute postum: «Omul precar al secolului 20». Malraux ştia că omul este vulnerabil, fragil, o fiinţă precară. Apelul la «depăşirea» acestei condiţii are ceva eroic, dar, încă şi mai mult, ceva tragic, un sigiliu al eşecului. Adică al omenescului, altfel ar fi fost, cum nu este niciodată la Malraux, emfatic, antipatic, de nesuferit. Nu este aşa, de aceea «cuvintele mari» la el sunt adecvate, sunt «suportabile», sunt pe măsura omului. Grandoarea are totdeauna în cărţile sale contururi dramatice, o dimensiune chinuitoare. Pentru că omul este cum este - precar - patosul grandorii este inevitabil unul tragic.

Revin la vocea lui Malraux. Niciodată nu este a unui om care, ca de obicei, în convorbirile destinate publicului, se confesează, se destăinuie, îşi livrează cu un soi de păcătos răsfăţ, «secretele». Nimic «privat» în ea.

Nu există în ea nimic dintr-un plăcut «taifas», dintr-un discurs domestic şi intim, produs, cum se zice, la gura sobei. «Torsul» fiinţei lăuntrice, de obicei complezente şi tandru satisfăcute de sine nu se lasă niciodată perceput.

Nu există nostalgii în ea, evocări ale tinereţii, episoade nostime, amănunte picante, precizări de ordin biografic, vagi amintiri - toate acestea îl agasează vizibil, ce importanţă au? Ele fac parte dintr-un spaţiu secundar, să-l numim repede «l'espace anti-Malraux».

Toată opera sa ar fi la antipodul foarte răspânditului gen al jurnalului intim. Memoriile sale sunt bine numite anti-memorii.

A scris totuşi o carte care pare să-l contrazică: «Lazare» - relatarea întâlnirii sale într-un spital parizian cu moartea. Pare numai să-l contrazică. Eroul ei nu este un individ anume zis Malraux cu a sa «mică grămadă de secrete», mai mult sau mai puţin meschine. Eroul ei este un anti-erou, este, tocmai, «omul precar», bolnav şi bătrân, faţă în faţă cu moartea, omul care moare - şi - aici avem un «Malraux mai mult decât Malraux» - învie, da, învie. «Lazare» este titlul cărţii, cea mai tulburătoare carte a sa. Nu atât moartea, cât revenirea la viaţă îl interesează. Miracolul regenerării, al resurecţiei, uimirea asta este «cu putinţă». Ciudat lucru, această carte despre moarte, despre suferinţă, nu poartă - ca mai toate celelalte - amprenta eşecului, a tragicului iremediabil. Tocmai ea!

Revin la vocea sa, am ascultat-o vara, pe France-Culture, câteva săptămâni în şir, câte o jumătate de oră pe zi. Neapărat ziua, la miezul zilei, pe soare, neapărat vara, în plină dogoare. Ce spunea ea, vocea aceasta precipitată fără precipitare, grăbită şi măsurată, patetic nepatetică, însufleţită cu sobrietate? Numai lucruri, n-ai cum să le zici altfel, importante. De parcă soarta lumii întregi depindea de inflexiunile ei. Soarta omului însuşi - în măsura în care vrea să fie şi să rămână încă om, fie şi «precar», a civilizaţiei occidentale puse la grea încercare, la din ce în ce mai grea încercare - nimic altceva decât «marile probleme» nu părea a-l interesa pe Malraux... Unul care cu vremea, cu vârsta, cu ruina fizică, parcă mai dureroasă la cineva de soiul său, de statura sa, ruina corpului parcă mai sfâşietoare la unul ca el decât la alţi muritori, - devenise «mai Malraux» decât fusese vreodată - şi fusese «asta» din plin şi fără abatere, rămăsese «asta» în contexte diferite şi în fiecare dintre metamorfozele, zicerile şi aparentele sale deziceri, de fapt tot atâtea reînvieri...

Lucian RAICU
3 noiembrie 96

Gravitate cantabilă

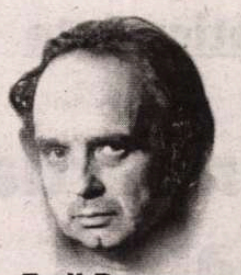
Între 1972 şi 2003 teleormăneanul Florea Miu (n. 1951, comuna Vedea, absolvent la Bucureşti al Facultăţii de Filologie, Secţia română/latină) a publicat opt volume de versuri. Cartea de-acum, *Partea cealaltă. Somnul şi cuvintele*, nu renunţă la gravitatea cantabilă a dicţiunii din ultimele culegeri, redefinind un fel grav de a fi al poetului, de a se derealiza până la pierderea de sine în numele poeziei: „Aici nu mai locuieşte nimeni de mult:/ e doar o scorbură într-un lemn/ în care liniştea sapă cercuri adânci/ şi în care cresc nopţile". Aproape fiecare poem este „înfiorător", în sensul că pentru Florea Miu moartea devine un conviv inevitabil, un element al alchimiei vieţii, subversiv şi totodată familiar: „Umblă moartea prin mine căutând/ o spărtură,/ ca şi toamna însângerată din frunze.-/ Ca la ea acasă/ stă moartea/ în mine cu mine la masă". Din pricina acestei terifiante întrepătrunderi, versurile cumulează o emoţie fizică şi un lamento metafizic care se simt la o simplă apăsare a epidermei cuvintelor. Florea Miu scrie o poezie cultică în care se oficiază logodna tragică dintre stihii şi mărcile spiritualităţii (vis, cugetare şi lacrimi). Din acest consorţiu al vieţii şi al morţii, se va perpetua „un popor de cuvinte", în slujba căruia se află, fericit, *scribul*. Adică poetul ce are puterea de a-şi formula ideile figurat, îmblânzind abstracţiunea printr-o sugestivă iconografie verbală. Aşa se face că în urma unui posibil accident cosmic cu urmări ireversibile, poetului i se arată doar nuclee din sfera depresiei în chip de *plâns* intermitent, pecetluind *ţinutul uitare*, străbătut de o *mare de scrum* şi *fluvii de tăcere*, lumina însăşi fiind primejduită de *negre tipare*, iar visul poetic, de destrămare. În consecinţă, *spaţiul dinăuntru*, interioritatea sufletească suferă o transfigurare, simultană cu plesnirea imaginii de sine în frânturi, astfel încât „se vedeau prin *fragmente*/ toate cele absente". Cel ce-şi face un *credo* poetic din coşmarul diurn, nu-şi face iluzii în privinţa cuprinsului său compozit de ecouri cereşti şi tenebre, pe măsura vocaţiei de explorator al lăuntricei Gropi a Marianelor.

Alături de câteva poeme epice mai ample, cu iz de parabole etice sau polemice, predomină structurile muzicale ceremonioase, elegia aproape religioasă prin puritatea ei.

Notabilă în poezia lui Florea Miu este simplitatea limbajului ce, fără a fi deloc prozaic, nu ocoleşte sintagmele deja ilustre ale modernităţii, exaltarea imnografică a unui Blaga sau Doinaş.

În ciuda unei oarecare poze crepusculare, mână-n mână cu fireşti glisări în patetic, de unde şi impresia pe alocuri de monocorde stări şi expresii repetitive, Florea Miu este un creator de sonuri, registre şi tensiuni poetice grave, tot atâtea premoniţii şi proiecţii ale tropului postmodernităţii: *sfârşitul* şi a lui escatologie.

Geo VASILE



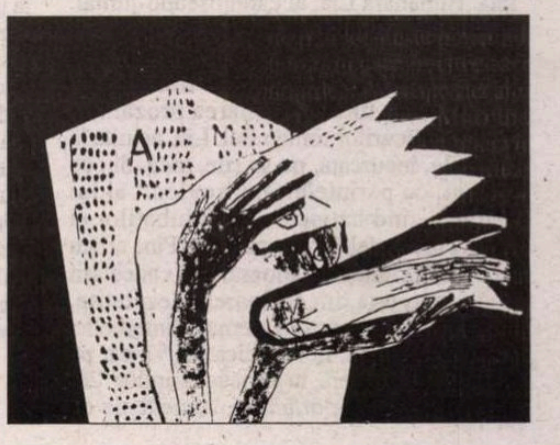
Emil Brumaru

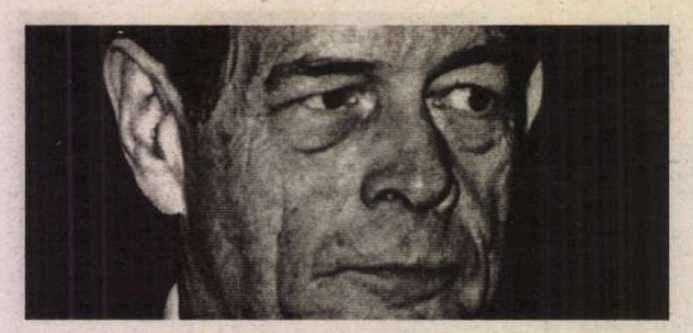
CERŞETORUL DE CAFEA

Cînticel din păhărel

Moto:
Iubito, nu deceda
Căci nu am ce mai pupa!

Fir de iarbă groasă
Clipa-i puturoasă
Puterea mă lasă
Umblu bleg prin casă
Pe covoare groasă
Că eu plec şi tu rămîi
Pupa-ţi-aş ochii verzui
Dragostea mea de pe urmă
Mă duc dracului de-acumă
Să-mi scurme mormînt-o turmă
De porci în rît cu parfumă
Uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu
Mă făcu mama făcu
Bărbat ce ferfa-i plăcu
Cu picioare lungi-prelungi
Şi ţîţele-n două pungi
Ruptă-n suflet şi-n genunchi
Rochii large peste trunchi
Roz ca florile-n mănunchi
Fătană cu ochii verzi
Ori o baţi ori o dezmierzi
Cu dînsa tristeţa-ţi pierzi
Uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu
Ce plăcere începu... -
Iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii
Ce durere se sfîrşi...





Prin anticariate

Avangarda înapoi!

În ultima vreme, la ea se revine des. S-au publicat scrierile inedite ale părintelui Avramescu, Ionathan X. Uranus, a ieşit din tipar Apunake al lui Cugler (ambele la Compania), a apărut, semnată de Rodica Lăzărescu, o monografie Peltz. În vremea asta, avangarda în primă ediţie stă la păstrare (şi la vînzare...), sub geam, într-un anticariat, pe Bulevard (*vis-à-vis*, puţin în diagonală, de Scala). Găseşti acolo, de-un exemplu, *Paradisul suspinelor*, al lui Vinea, şi *Tîlbîc, Tureatca & Co.*, de Saşa Pană.

Nici unul din titluri nu ilustrează, pur şi dur, avangarda. Sînt, iscălite de autori care au luptat în regimentul ei, doar fiole cu aerul timpului. Prima e mai bătrînă, din 1930, de la „Cultura Naţională". Cînd o vezi, îţi dă impresia întîlnirii (norocoase...) c-un coşar. Tuciurie şi subţirică, cu nişte zdrenţe atîrnîndu-i prin margini. (De fapt, nici reeditarea de la editura Vinea, dacă mă uit bine la ea, deşi multişor mai nouă, doar din '91, nu se ţine cine ştie ce zdravănă... Deh, legătoriile începutului de tranziţie!). *Paradisul suspinelor* e un roman refuzat, un poem în proză ale cărui bîrne de poveste n-au mai făcut, niciodată, o punte. O făptură vaporoasă, duh din lampa simbolismului, adăpostind, la rîndu-i, personaje cu dublă faţă. Bunăoară Lia, al cărei pseudo-jurnal, contrafăcut de Darie (aflăm dintr-unul din cam numeroasele inserturi în italice semnate *I.V.*), ne e servit ca suprema ridiculizare (invidioasă, totuşi, pe marea proză...) a matrapazlîcurilor romanului. Lia, aciuită la o şcoală, încurcată, nu se ştie, încă, din ce pricini, cu părintele cam troglodit al lui Darie, e cînd batjocura dezinhibaţilor ei elevi, cînd un fel de zînă păcălită. Pînă aflăm că domniţa rătăcind, sfioasă, prin cancelarii e, de fapt, una din fecioarele despletite, încasîndu-şi pedeapsa. O temă de interbelic.

Se amestecă, în cărticica lui Vinea, pe care-o cunoscuseră, la jumătatea anilor '20, paginile *Contimporanului*, sumedenie de stiluri. Unul e de evocare, păstrînd destul din duioşia lui Pillat: „iată, această femeie în crinolină este bunica pe care am cunoscut-o de abia în bătrîneţea ei cu ochelari." Mai încolo, mărturisirile unui *rêveur*: „întîmplările somnului nu sînt fără însemnătate. Adevărul lor nu e mai puţin veridic decît al orelor de veghe." Şi cartea e făcută, de-adevărat, din întîmplări ale somnului. Din loc în loc, „atacuri" de teoretizare: „povestesc doar pentru mine, de bună seamă, dar şi pentru un cititor ideal, care ar găsi că sînt un interesant caz de umanitate." Dar, dovadă de cît de bine învelit e metatextul în poezie, ce spune povestitorul schimbînd persoana la care-şi turuie povestea? „Graiul e un hamac comod, în care te întorci pe ce parte îţi prieşte." Şi înapoi la cea mai suavă calofilie: „şi somnul şi-abate ciocanul de puf."

Aşa rămîne *Paradisul suspinelor*, o plutire pe bucăţi, proză gîtuită des de un plîns fără voce, tras înăuntru, dinaintea somnului iertat de vise.

Volumul lui Saşa Pană, scos la Socec, în '48, cu zece desene de Marcela Cordescu (*Paradisul suspinelor* avea cinci gravuri ale lui Marcel Iancu) este documentul cu care se poate demonstra contribuţia lui Caragiale la avangardă. Nu e, nici *Tîlbîc, Tureatcă & Co.*, o proză care să spargă tiparele, doar un colaj (sic!), bine făcut, de povestiri realiste despre un real absurd. Al Armatei, zisă şi „marea mută". Numai că şi acolo, ca peste tot, se duce vorba. Bunăoară, zvonul despre *O inspecţie sanitară inopinată*. Pînă să vină generalul medic de la Bucureşti, lumea îşi vede de treabă. Locotenenţii şi majurii — la crîşmă, unde pe orice motiv „mai merge una", soldaţii la cazarmă. Unde se întîmplă lucruri ciudate. „Solomon are trei clase gimnaziale. În ultimul timp l-a «descoperit» pe Sadoveanu. A citit *Venea o moară pe Siret*, *Baltagul*, şi acum se luptă cu *Zodia Cancerului*. E o luptă de-a v-aţi-ascunselea cu vigilenţa superiorilor. Volumele — sînt două — le-a pitit într-un fund de dulap, printre registre vechi, unde e mai mic pericolul să se dea peste ele. A desfăcut primul volum în fascicule şi, treptat, scoate la iveală cîte 16 pagini pe care le introduce printre ultimele file ale registrului matricol sau de pontaj — la care lucrează. Citeşte cu un ochi la fereastră şi cu urechea la uşă." Sigur că „integrala" Sadoveanu e cam forţată, chiar şi-n ironie, dar să fi ştiut Saşa Pană c-o să vină, cît de curînd, vremea cînd aşa se va citi? Oricum, trece repede peste *loisir*-ul periculos (că-i rău, în armată, să faci pe deşteptu'...) al lui Solomon. Vine superiorul sanitar, să caute trupele la păduchi şi la cămăşi. Ce fac majurii Ursu şi Tureatcă (Tîlbîc e din altă poveste, din care reţin atît: „cine i-a zis aşa, avea simţul fotografierii onomatopeice a oamenilor.")? L-aşteaptă pe fiecare trupete la uşă, îl şterg bine şi-i dau singura cămaşă curată, pe care o s-o dezbrace îndată după inspecţie, s-o ia următorul. Ajutată şi de un mic ruşfet (două cămăşi din magazie pentru ordonanţele generalului), acţiunea iese bine. Garnizoana următoare, Focşani, e pusă, telefonic, în gardă: „Aici l-am dus bine... Nu cu preşu'... cu cămaşa! Să trăiţi!" Curat poantă de schiţă *à la* Caragiale, speculînd umorul unui absurd lucrativ. Cît despre volum, ca şi *Paradisul suspinelor* (cu mina lui post-simbolistă), face proba unei avangarde date puţin înapoi.

Simona VASILACHE

Horia Zilieru

Cele nevăzute

Îţi vezi în vis părinţii şi te urlă
Mireasma cimitirului amară
Bătrânul /mod pe scară se omoară
Să pună-în lanţuri semeţita turlă

Şi clopotele care-o strămutară
Mai sus pe Ceruri. Maica jos la gârlă
Secară spală pleava o azvârlă
Vorbirii apei. Pietrele de moară

Cu timp şi fără timp plinesc sudoare.
Unde-înnoptezi? La nunta de la Cana
Din Galileea Pânea ta şi Vinul

Sunt la pământ. Degeaba certi asinul
Şi hăţul. Îi îndeamnă neprihana
Spre crucile naintemergătoare.

Mirungere

Între profan şi sacru dus de mână
Apare pe la margini de cetate
Întru a doua grea zidire bate
Vestigii dintr-o epocă bătrână

Fără psalmistul David. Înnoptate
La nordul pleoapei rune-adânci îngână
Agava aurorei de ţărână:
Veşmântul suprarealist a toate.

Subt paşii surzi vulcanul amuţitul
Sloboade pocăinţa lui opacă
„Legat de ceruri eu sunt pângăritul"

Înalta cârjă încă îi împacă
Preamult rămas în urmă răsăritul
Cu prea aproape-în faţă asfinţitul.

Epitemia

Trezire/ penitenţă la trezire
O dată cu păcatul împăcată
Cum fu şi nu proorocirea dată
Pe-un dublu fir. Nouă pre noi clavire

Ne dau o noapte tragerii pe roată
Până rămânem petec de psaltire
Din stricăciune o milostivire
Să ne aşeze-în har fiinţa toată

Cât ţine răstignită lumânarea
/Canonul ei e carnea ta umilă/
Un ţipăt şi aleargă-întunecarea

Mioapa şi cucernica feştilă
Sfinţirea untdelemnului ce arde
La semnul mut al sfintei Hildegarde.

În spatele oglinzii

Iubindu-l pe aproapele mai are
Sahara sării de la întocmire.
Plinind poruncă peregrinul mire
Cucernic intră la descălecare

Sub şarpele Agama. Nopţi cabire
Ca perla traficanţilor pe mare
Astralii corpi resping la acuplare.
Pe cine terapia să-l mai mire?

Din jilţul ei cât epoca de piatră
Atâţia morţi printre streini adastă
Şi cânii pentru orbi spre piramide.

Smereşte trupul şi zăpada castă
Anunţă-îngheţul/ teama idolatră
Şi vămile cuneiform închide.

Turnând în pahar

Mă joc c-un maidanez urban ce ţine
La stal/ canal central aurolace
Soprane clasa-întâi / trecutul tace
Răpirea postmodernelor sabine/

Târâş în salturi tăvăliri buimace
Amuşinăm pubele manechine
Dar cine ia octava cel mai bine
Ştiu căţelandre vergure boboace

La coadă pe timpana muzicală.
Hingherii vor manele gloată goală
Se dă la iarmaroc de-a topoganul.

Aproape beţi ne despărţim pe lună
El ca s-o latre cellalt să compună
Novela cu Anubis egipteanul.

4 corzi şi 1 pian

Subt cimitre lacrima vergină
Dezamorsează cratere/ quasare
Îngenunchind aprinde-o lumânare
Şi ochi trupeşti nasc crucilor lumină.

Poeţii dorm poemele pe care
Le-a întrerupt imaginea sixtină
Când mâna Evei/ floare transalpină
Şi-a lui Adam prin nori înnotătoare

Se caută şi nu se pot atinge.
Inventă-le acea pierdută parte
Că vine alt îndrăgostit de moarte

Schimbând poziţia accentul unghiul
Şi tot ce-ai scris rescrie în triunghiul
Cu ochiul avangard la orbul sânge.

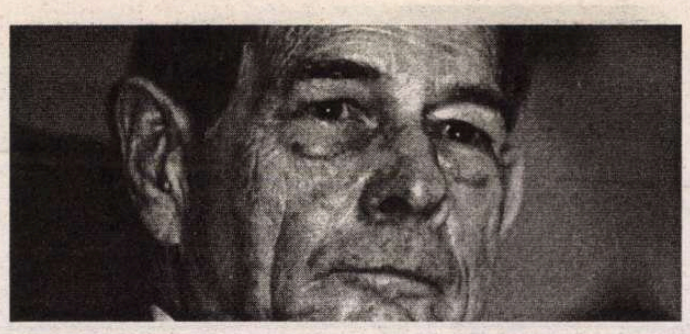
Axios! Dignus est!

Desleagă-mă muntenie menită
De-acest arhaic Babel-turn tiraniu
Şaman extraterestru/ mie craniu.
Eretici corbii penele agită

Şi pe clopotniţe în danţul straniu
Cu gheara scriu versete în hittită.
Pierdu-i samariteanca/ cea dogită
Ca muntele din care scoţi uraniu

Seismele şi inspirata lavă:
Moldava miazănoapte/ transfocare.
În flama unghiului o piatră sclavă

Îndepărtându-se de lege speră
Din forme de asceză efemeră
A trupurilor meta/ lepădare. ■



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Elegii de când era mai tânăr

(II)

Cum se explică oare prospeţimea, vitalitatea acestei poezii scrise de un autor îmbătrânit interior de la primele „exultări" lirice? Maturizarea creatorului şi a personajului său predilect (el însuşi) este accelerată. În schimb, versurile scrise şi publicate în intervalul unui sfert de secol — de la *Invocaţie nimănui* (1971) la *O beţie cu Marx* (1996) — nu arată câtuşi de puţin rutina, uzura, maniera poetică; şi nici nu sunt datate, legate de secvenţe istorice între timp depăşite. Textul îşi devoră, la Mircea Dinescu, contextul iniţial asumat, printr-o uimitoare sinteză artistică în care plasticitatea deosebită a imaginilor „personale" şi mizeria violentă a istoriei contemporane ajung să facă una. „Bolnav de faruri în ieslea Balcanilor", într-o realitate al cărei pitoresc are straturi-straturi de jeg (moral şi propriu-zis), protagonistul visează la porturi deschise şi orăşele mirosind a vanilie, taverne mai puţin mohorâte, corăbii desprinse de nisipul „mişcător şi laş" ori caicul lui Nastratin Hogea alunecând, încă o dată, prin apele teritoriale ale poeziei noastre... Numai că, în comparaţie cu poemele de colorit balcanic ale lui Ion Barbu, *nemişcarea*, „într-o slavă stătătoare", a Isarlîkului şi-a pierdut semnul pozitiv. Raportarea la rigiditatea mortificantă a prezentului, la timpurile noi încorsetate în „tăcerea complice şi târfă" ar impune, dimpotrivă, o frenezie de bâlci oriental şi o susţinută activitate de port la intersecţia marilor rute: pete de culoare spărgând cenuşiul mizerabil, experienţe de viaţă alegând „infracţiunea" libertăţii.

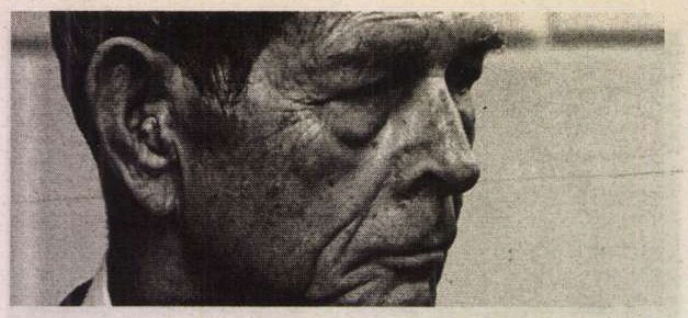
Nu numai constrângerea politică, directă ori insidioasă, ci orice fel de presiune determină în poeziile lui Mircea Dinescu o violentă contrareacţie. Din această perspectivă privind lucrurile, nu apar mari diferenţe între un volum violent anticeauşist ca *Moartea citeşte ziarul* (1989) şi celelalte, în care imaginaţia creatoare îşi creează supapele şi căile proprii. Modificările merg doar în sensul definirii, precizării referentului, personalizării lui, la scara de 1/1. Malignitatea istoriei se poate, astfel, condensa în conturul memorabil al unui personaj prea bine cunoscut, umblând bezmetic cu polonicul prin satele, bisericile şi vieţile noastre: „Vine Haplea dă cu lingura-n sate/ soarbe clopote pe nerăsuflate/ ară biserici, seamănă panică/ şi-apoi o seceră cu limba mecanică./ Ştia ce spune grecul săracu':/ nu-ţi lua turcoaică — îl iei pe dracu',/ nici casă-n Vlahia — fereşte Doamne/ că-i cad ferestrele după trei toamne/ că vin cumanii şi pecenegii/ şi gugumanii şi viceregii/ şi-n fruntea oştii săltând buricu'/ Haplea al nostru cu polonicu'." (*Haplea*). Dar aceeaşi realitate bolnavă, acelaşi peisaj terifiant „vomitat" de tabloul social se regăseşte pe un *obraz general*, colectiv, inert-indiferent, pe care poetul nu desluşeşte mai nimic. Ceea ce nu se schimbă, în toată această varietate a decorurilor şi luxurianţă imagistică adecvată la sintaxa revoltei, este postura singulară a poetului, atât de consecvent pe linia privirii lui. Deşi o serie de ipostaze, de roluri dramatice, de voci distincte intră în combinatoria lirică, unitatea punctului de vedere se păstrează. Iarăşi un paradox: pe cât de histrionic se prezintă autorul în viaţa sa diurnă, obişnuită, cam agitată după 1989, pe atât de centrată şi focalizată este experienţa lui poetică. Apropierile de modelul *texistenţei* postmoderne nu ating, prin urmare, miezul tare al creaţiei sale. În pofida biografismului, a prozaismului jucat şi afişat, a hiperrealismului glisând către fantastic, nu regăsim acea multiplicitate schizofrenică a subiectului şi evantaiul de posibilităţi alternativ-imaginare deschise de ea. Valorile poeziei lui Mircea Dinescu sunt unele tari, relativismul fiind ca şi absent. De aici, probabil, şi tonalitatea versurilor, laolaltă cu modul decis, abrupt, „sfidător" în care sunt puse pe hârtie. Elegiacul autor reimpune în fapt un stil şi o etică a directeţii ce păreau definitv compromise prin pseudoliteratura obsedantului deceniu. El are curajul artistic de a rupe cu modelele neomodernismului, deja glorioase şi diseminate în epocă, făcând totodată figură separată în cadrul generaţiei '70: una de manieriști, cu ce are bun şi rău acest termen. Şi la Dorin Tudoran putem constata o rupere a firelor şi filiaţiilor, dar într-un proces decantator mai lung.

***Mircea Dinescu*, Opera poetică, *vol. I-II*, Editura Cartier, Chişinău, 2005, 202 + 194 p.**

În cazul lui Mircea Dinescu, e mai degrabă o revoluţie decât o reformă: cu un formidabil instinct de mare creator, fără lecturi şi alte complicaţii ale culturii apte să-i susţină (prin precedente) cauza, el face poezie pornind de la sine însuşi, radiind versuri aşa cum un candelabru radiază lumină. Câteva poeme, foarte diferite ca tematică şi accent liric, dar la fel de puternice în nucleul viziunii producătoare şi în expresia ce o cristalizază şi-o susţine, dau întreaga măsură a acestui artist, cu momente, nu puţine, de geniu verbal: „Ca rinocerul care-atacă trenul/ încerc să trec de treizeci de ani/ dar îngerul meu purul şi obscenul/ s-a prăbuşit lovit de bolovani// fiindcă a fost văzut plutind pe arii/ de un ţăran lucrat de viziuni/ şi-acum îl ţin sub bâta lor pândarii/ să-l stoarcă de mirare şi minuni:// «O hi lăcusta care-mpunge orzul/ sau fluturele îngrăşat cu pai/ sau pasăre cum o arată torsul/ sau viespea albă ce ucide cai// că d-aia parcă s-a rărit porumbul/ şi laptele s-a subţiat în vaci/ că umblă gâza asta grea ca plumbul/ şi paşte catifeaua prin copaci,// ţineţi-o bine ca să-i dăm cu prafuri/ otrăvitoare şi chemaţi ţigani.»/ Aud roind în jurul meu tarafuri/ şi-ncerc să trec de treizeci de ani." (*Cântec de rinocer*); „Ce-aţi făcut cu nebunii din gări?/ Măcar ei n-aveau limba de cârpă./ Saci cu pâine, sudoare, ţigări/ şi tăcerea complice şi târfă.// I-au cam tras înspre polul lor cald/ institutele de binefacere?/ Le-au extras de sub ţeastă smarald,/ i-au păpat chiar în faza de coacere?// Om-vagon, bou-vagon, palid tren/ cu baloturi de silă şi ură./ Sunt copilul din Dodeskaden/ cu ziare aprinse în gură." (*Dodeskaden*); „Bucătăriile se văd din cer/ mai bine decât oamenii de seamă,/ prinzi îngeru-n gamela ta cu zeamă/ nedetectat de radarul de fier,/ întâi precum o pată de untură/ apoi întregul sclipăt te-a orbit,/ duci Duhul Sfânt cu lingura la gură/ de-ţi cântă matul de mitropolit,/ matul tău lung şi galeş de mătase/ prin care azi vorbişi şi tu cu El,/ suflet purtând o raniţă cu oase/ aci, pe buza gropii, la apel." (*Apelul de seară*); „Părul tău explodând ca şampania/ îl bea vântul mirării din sud,/ când te văd, peştişorul pirania/ umblă-n mările-n care asud.// Hip şi hop curg ghetarii spre Spania/ sar maimuţe pe crengi de năut/ te voi duce acolo cu sania/ sau călare pe-un flutur mamut.// Mii de popi au să-mi cânte sfeştania/ cum pândesc să vânez un sărut/ mii de muşte-or începe campania/ peste hoitul meu drag şi urât,/ o să par, sărutat, pocitania/ cu o sârmă de aur în rât." (*Sârma de aur*); „Să nu-ţi închipui Doamne că de mâine/ sufletul meu înalbăstrit în rele/ l-or trece îngeri-lipoveni prin pâine./ Suntem doar două lacrimi paralele./ Ne-om întâlni în Infinit probabil/ când trupul meu va fi demult arabil,/ dar pân' atunci scuteşte-mă de dijmă,/ de spaima de-a fi viu, de cifra şapte,/ îngăduie-mă ca norod pe cizmă/ căci, ori de câte ori te simt pe-aici, mă/ frec de zid şi zidul îmi dă lapte." (*Copil de zid*).

Indiferent de tema aleasă şi de registrul în care o plasează (grav ori ironic, amar sau sentimental), poetul îşi obţine efectele printr-o aparentă jonglerie de cuvinte, scoasă dintr-o inepuizabilă fantezie lexical-asociativă; la un nivel mai profund, prin identificarea şi actualizarea latenţelor de expresivitate a acestora. Uzitate şi uzate de limbajul comun, lustruite ori bruscate de versificatorii fără talent, cuvintele îşi descoperă aici resurse şi raporturi secrete, făgaşe noi deschise între ele, spre stupefacţia admirativă a cititorului obişnuit şi delectarea celui rafinat. Unuia i se oferă smaraldul: insolitul, exoticul, preţiosul, simbolicul; celuilalt, piperul vocabularului şi al imaginaţiei, grăuntele de realism şocant care face poezia mai iute şi mai vie. Să vedem un ultim exemplu de lirism *à rebours*, extras din cea mai penibilă realitate cotidiană: „Nu mai e bere la berărie/ mor cartiere latră tramvaie/ pe umejoare ruguri de paie/ se coc eretici de meserie,/ doamnă cerneală du-te-n pâraie/ fă-te pădure, doamna hârtie.// La berărie nu mai e bere./ Pute-a cutremur. Ţin-te de clanţă./ Iar e de lucru la manutanţă,/ iar o să facă proştii avere/ şi-or să admire de la distanţă/ curajul nostru crescut în sere.// Şi-n timpul ăsta poetul scrie/ şi-n vremea asta Irod chiar taie,/ smerit dospeşte orzu-n hârdaie/ surd la revolte şi la mânie,/ preabotezate sfinte Sisoaie/ nu mai e bere la berărie!" (*La berărie*). Cum vom citi versul de la începutul şi de la finalul poemului? „Nu mai e bere la berărie": o mostră de absurd avangardist, cu scurtcircuitarea firescului şi insolitarea relaţiilor semantice? Sau un simplu decupaj din prozaismul, mizerabilismul existenţei noastre, în Epoca de Aur a penuriei generalizate? Realism ori suprarealism? Pentru cititorii mai vârstnici, prima varianta; pentru cei mai tineri, a doua. Nu doar că un text autentic îşi înghite contextul real, dar îl şi face, până la urmă, de nerecunoscut.

Publicului de ultimă generaţie ar trebui totuşi să i se atragă atenţia că domnul acela coleric şi logoreic, pe care îl vedem mereu la televizor gesticulând şi vociferând, întrerupându-l şi contrazicându-l pe interlocutor, amestecând probleme grave cu bancuri de toată mâna, făcând glume şi *rating*, domnul acela purtând numele de Mircea Dinescu a fost odată un mare poet. ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

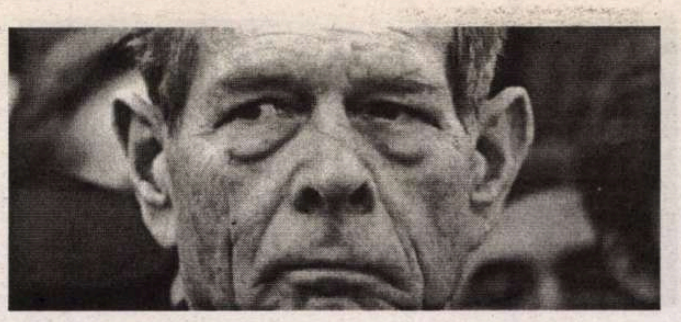
Realul fictiv

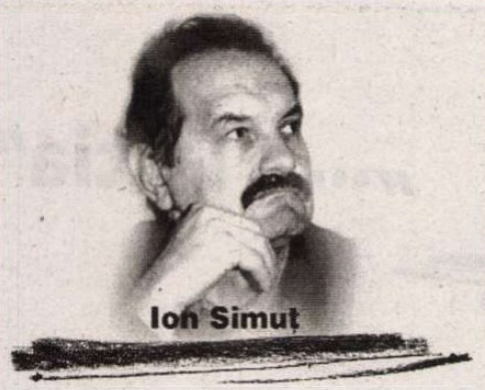
Nu e defel lipsit de relevanţă vectorul biografic al lui Liviu Ioan Stoicu. Precum un romancier american cu o formaţie trudnică, d-sa a făcut „de toate", fiind voluntar în armată, profesor suplinitor, miner, contabil, expeditor CFR, normator, bibliotecar, încărcător de vagoane de marfă etc. etc., absorbind în felul acesta, prin toţi porii, *proza* vieţii. *Self-made-man*, Liviu Ioan Stoiciu a preferat însă expresia lirică. Poate tocmai ca un contrapunct, ca o antiteză eliberatoare faţă de experienţa acumulată pe plan existenţial, deşi nu fără legătură cu povara morală a acesteia, ci ca o înfruntare / asimilare a ei, ca un mijloc de a-i anihila efectele, prin intermeidul creaţiei. Şi, probabil, ca un pariu orgolios cu sine. Dramatismul nu e ocolit ci transfigurat, transpus într-o altă stare, de un sumbru decorativism precum un şir de fluturi fixaţi cu ace în insectar. Poetul preferă a trece prin zona rebarbativă ca printr-un tunel, spre a ajunge la lumina unui real ireal, de un patetism sublimat în metafore. Astfel imaginarul d-sale *documentează* nu mai puţin decît o mărturie epică ori descriptivă, arătîndu-se căptuşit cu „banalităţile" crispate, cu laitmotivele suferinţei cotidiene, cu fracturile morale ce, nerezolvîndu-se, devin inaparente. Numitorul comun al poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu îl reprezintă raportul dureros al fiinţei auctoriale cu o lume ameninţătoare ce poate fi dezamorsată doar în măsura în care trece în viziunea poetică. O viziune ce-i păstrează însă caracterul de exterioritate neasimilabilă, corespondentă naraţiunii, anecdotei, sumei de asprimi ale concretului care-i acordă nota intrinsecă. În felul acesta, grotescul nu e numai o marcă a percepţiei, ci şi una a distanţării morale: „Lovituri de tobă, răgete, tropăituri, furnicile/ aleargă la stînga, la dreapta, în/ faţă, în spate, în jurul unui clovn, se mişcă brusc la stînga la/ dreapta împrejur,/ «sting parcă var la mănăstire». E/ o turmă, căreia el îi datorează strălucirea şi/ afirmarea de odinioară. Este o rupere a cercului/ vicios: cu nechezături/ şi lătrături.// Omul cu telescopul rudimentar, de carton, care dă informaţii/ despre furnici, devine/ bănuitor. Nu/ vă e ruşine să aplaudaţi un clovn? Acum, cînd/ cad toate penele aripilor, toate/ o dată. Toate penele lebedei mute, în pielea căreia este îmbrăcat/ clovnul, scuturat de nebunie lîngă un/ butuc de vie pietrificat" (*Omul cu telescopul*). Avem a face prin urmare cu un lirism ce se precipită în refuz, în inadaptare, în eşec, ipostaze ce închid şi o insuficienţă a subiectului, asumată. Criza celui din urmă se armonizează cu criza universală: „«În timpul cît îmi/ fusese spintecat pîntecele, sufletul/ meu se găsea între medici şi surori medicale: mă uitam cu/ groază la carnea mea vie,/ crudă, însîngerată şi nu înţelegeam de ce sîntem doi?/ De ce eu stau în picioare şi, în acelaşi timp/ culcat?» Pînă ce am// ajuns să regret şi binele şi răul, în aceeaşi/ măsură" (*La sfîrşitul căinţei*).

Liviu Ioan Stoiciu, Cantonul 248, Ed. Vinea, 2005, 500 pag.

Notificarea crizei dobîndeşte un caracter sistematic. Vîna de prozator care stă la baza discursului propune un conspect articulat al ansamblului, în pofida asocierii elementelor disparate, limbajului aleatoriu, frazării sincopate. Poetul dă impresia că inhalează în fiecare din textele sale atmosfera întregului convulsionat, aşezat sub semnul luciferic al pierzaniei. Luînd în colimator prezentul, săgetează cu sarcasm interminabila, demagogica, repulsiva „tranziţie". Un triumf al inconsecvenţei, utopiei ridicole, neputinţei, logoreei: „Noi vedem poarta legată, voi n-o vedeţi, sînteţi chiori; ce-o fi/ dincolo de ea?// Dincolo de poartă sînt ruinele lăsate de această vreme/ infamantă... Ruine... Ruine ale singurătăţii noastre/ trădate.(...) Călcînd pe urmele păsărilor din rai./ Rai din carte. «Din cartea aceea — / a revoluţiei/ Animalului», care-şi schimbă/ culoarea. Bănuiţi de prea multă depresie amestecată cu/ melancolie. Melancolie// a neputinţei. Bănuiţi de pîrjol şi de foamete./ După zece ani? Pe// cînd ne făceam vînt cu pălăriile, să împrăştiem/ perdelele de fum ale/ vorbăriei, ţinîndu-ne cu o mînă de burtă" (*Cap [Aceeaşi cîini]*). Nu mai puţin vituperat e trecutul generic („acel trecut/ retras din circulaţie: unde/ sînt eu, rămas în afara tărîmului fermecat, gata/ să te provoc... Rămas acolo unde n-a existat o tensiune/ interioară" — *Gît [O barcă din piele şi oase]*), ca şi viitorul în sine: „au înflorit copiii mizeriei noastre morale, literă cu literă, caligrafiaţi/ în fel şi chip, ai să vezi ce ideal o/ să fie în viitor, pe aici, unde steagul (semn de carte) e/ acum rupt, făcut ferfeniţă, de ce n-am urcat/ pînă în vîrf cu el?" (*Nervi [Eşti ca o carte, predestinată]*). Dovadă că cercul neîmplinirii se închide pe deasupra accidentelor istorice considerate în parte. Dacă iubirea e impersonalizată, supusă „corecţiilor" relativităţii, înfăţişîndu-se perfidă în ispita pe care o include („O legătură de amor — vine, din cînd în cînd, zgîriind cu ghearele/tencuiala apartamentului, la etajul/ doi, se aşază pe pervaz la fereastra închisă a sufrageriei şi/ mă priveşte, parşivă, tăcută, de afară" — *Mîini [O legătură de amor îngălbenită, boţită]*), în nu mai mică măsură eul însuşi nu-şi poate inspira încredere sieşi, ajungînd la un antinarcisism răsfrînt în accente acute: „ştiu, ştim, ştiu că ştiţi, ştim că ştiu: ajunşi în pragul degradării/ psihice... o, de ce/ n-am eu putere, înţeleptule: să elimin această băutură/ scîrbavnică, ura —/ «ura de tine însuţi», lipicioasă, numai miere, pufnind pe nas şi pe urechi,/ care mă răstigneşte fără motiv... «aici te înşeli,// te răstigneşte din/ motive bine determinate, metafizice»" (*Nervi [Eşti ca o carte, predestinată]*). Aşa încît orizontul apare întunecat în toate direcţiile. Particularitatea acestei dezolări totale ne-o oferă *obiectivarea* imaginii sale, obţinută prin fluxul energic al fanteziei care proiectează un epos al decăderii cosmice, un soi de poveste a entropiei. Vorbind tot mai puţin ataşant despre sine (ar putea afirma ca şi Pascal: „*le moi est haïsable*"), autorul pune maxima greutate pe talgerul unor tablouri care înfăţişează monstruozitatea rînduielilor din lumea noastră sublunară, prospectată în timp şi spaţiu. Un viscol de vedenii pare a deschide uşa subiectivităţii sale, a o invada din tainice, înspăimîntătoare, incomensurabile imensităţi. Stihiile istoriei care frisonează actualitatea vădesc o barbarie venind din infinit: „Îngenunchiaţi pe/ două dale de piatră de rîu în/ dreptul scaunului la/ care te închini şi azi cu fereală şi te rogi: apără Doamne şi/ păzeşte. Îngenunchiaţi la// strigătul soldaţilor care au/ asigurat dintotdeauna libertatea noastră în faţa/ unui pahar cu vin, îngenunchiaţi/ la zgomotul/ produs de diferitele instrumente de tortură, emisie/ galactică. Spectacol,/ în sine, al degradării şi ororii... Surîs — la relatarea ororii. Cu/ senzaţia aceea de uscăciune în gîtlej, de care nu/ mai scapi. «Căinţă,/ speranţă»... Pe/ aceleaşi două dale de pietre de rîu, după/ cîteva sute de ani!" (*Motorul*). Categoria teratologicului e proliferantă: „Zale înmuiate în venin de viperă". Sau: „Mătuşa ta de 27 de ani, în zale/ transparente, complet goală pe/ dedesubt, cu trupul bogat în petrol şi minereuri de fier, cu/ bigudiuri pe cap, scoţînd/ limba". Sau: „Noaptea în care vîntul, bila şi/ flegma se combinaseră: şi el dispăruse". Sau: „După/ o scurtă acomodare a ochiului, se pot distinge pe/ pereţi două/ categorii de figuri, tipice nebuniei: «ceva care este la mijloc,/ între nişte chiloţi/ femeieşti şi un bazin jupuit» / în lăcaşul/ strămoşului". Sau: „Noiembrie, ninge, ninge cu spori care vin de pe lumea/ cealaltă, «spori/ împinşi de presiunea luminii emise de steaua/ centrală», aici e/ buba". Colaje ce surprind o dereglare perversă a lucrurilor, o întoarcere pe dos a rodniciei încăpute pe mîna absurdului.

Dar poetul, totuşi? Ce spune oare poetul care are îndeobşte aerul de-a înregistra un basm al groazei, rostit „de o străină gură"? Parte a degringoladei generale, conştiinţa i se apără prin nerecunoaştere, prin lepădare de sine. Eul nu-şi mai doreşte identitatea, retrăgîndu-se în regnurile inferioare, implorînd pronia cerească să-i accepte regresiunea: „După o noapte de dragoste/ străveche! Ah, idol/ subpămîntean al tămăduirii, n-ai nici o soluţie pentru/ mine? Cu ajutorul buruienilor morţii măcar:/ dă-mi inimă de copac şi trup mineral, dă-mi suflet de fiară/ sălbatică, numai/ să nu mai cunosc restriştea/ omenească..." (*Eutanasie*). Devenit instrument al propriului său abandon, al unei alterităţi, autorul se dedă la un antilirism care e o postură limită a lirismului ce-şi riscă propria condiţie: „Unde să fug? E ceva difuz, nu-mi/ mai încap în piele, nu mă mai înţeleg. Nimeni/ nu mai are nevoie de mine? Îmi/ scuip cărnurile. Nici/ eu nu mai am nevoie de mine! Are cineva nevoie de ochii/ mei? De urechile mele? De nas? De ţeastă?/ Nu are nimeni nevoie: sau/ poate de mîini? De inimă? Numai de suflet să/ nu vă atingeţi: sufletul nu este al meu... Unde să fug/ să scap de mine... Pe cine să pun să încalece pe catîrca mea, în/ zarvă de alăute?// Calc mereu pe urmele mele, urmele/ mele îngheţate, ale tristeţii: sînt zeci de kilometri/ cunoscuţi pe de rost înaintea/ mea, cînd am mai trecut eu oare pe aici?" (*ibidem*). Liviu Ioan Stoicu plînge fără lacrimi, sec, sarcastic, ca un Iov (pre)modern. Consolarea sa e, cum am văzut, o proiecţie în exterior, într-un exterior însă modelat de vocaţia prozatorului, deturnată în imaginar. Spre deosebire de confesiune care e regăsire, imaginarul e un mod al înstrăinării, un refugiu al eului ce se disimulează ori, precum în cazul de faţă, se refuză pe sine. Pe o asemenea cale nu realul naşte fabulosul, ci fabulosul naşte realul, propriul său real paradoxal, un real fictiv, dar respectînd un set de convenţii ale concretului. Spre a fi mai convingător întru „realism", poetul recurge la contondenţe, la, după cum observa N. Steinhardt, „vorbe slute", „mistocării", „gagicăreli", neocolind „luările în balon" şi „tiribombele iarmarocului". Se bălăcăreşte cu voluptate în derizoriu. Odată pus în funcţiune, mecanismul unui asemenea real secund elaborează şi o mitologie ambiguă. Mai cu seamă la începuturile d-sale, Liviu Ioan Stoiciu se juca cu o mitologie hibridă a „Cantonului 248", amestec de figuri ale Olimpului şi eroi ai mediului semirural care-i ofereau chipurile lor pitoreşti ori numai fruste, „nebărbieriţi, trandafirii, reprezentări/ metafizice ale muncitorilor", care „ieşeau, în pantaloni de/ doc, din cazarmă, cu noaptea în cap, la treabă", încărcînd „căruciorul (unul pe două roate, descentrat), cu/ materiale CFR, pentru întreţinere" (*Nebărbieriţi trandafirii*). Ulterior, autorul *Poemului animal* aplică delirului d-sale povestit în amănunţime inserturi folclorice, din conştiinţa unei damnări personale (autopuniţiuni), a unei mişcări regresive ce înţelege a se dezbăra şi de ultimele convenţii „preţioase": „Gîlceavă, exces, dezlănţuire. Iad. Stă cu urechea aţintită,/ culcat în Iarbă. Delir. Vagi nostalgii — în procesul de descompunere/ a glucidelor. În fascicule. Erezii,/ anateme: vase lemnoase împietrite în faţa/ Ispitei — unde/ se ascunde Muma Pădurii?" (*Iad, mare propăşire*). Liviu Ioan Stoiciu: un tînăr transformat cîndva de Muma Pădurii într-o stană de piatră, reînviat de Zîna bună a harului poetic. ■





E. Lovinescu (31 octombrie 1881-16 iulie 1943) a năzuit continuu spre o autodefinire deplină şi cuprinzătoare. A meditat stăruitor la faptul dacă ideologia are o justificare în psihologia cugetătorului. Nimic surprinzător în principiu pentru o asemenea năzuinţă, dacă nu ar fi vorba de un critic! E. Lovinescu a pus în relaţie întotdeauna, nu în aceiaşi termeni de-a lungul timpului, modul său de a gândi literatura cu propria biografie. Autodefinirea i se părea, în fiecare etapă a biografiei sale, o datorie de onestitate. A fost frământat fără încetare de întrebarea de ce gândeşte aşa şi nu altfel. Într-o primă fază a crezut că ideile vin dintr-o anumită psihologie, pentru ca ulterior să se lupte cu propriul temperament moldovenesc, orientat greşit (liric, nostalgic, pasiv, rural sau provincial, oricum contemplativ — deci tradiţionalist), pentru a-şi impune o direcţie în consonanţă cu spiritul timpului (spre epic, urban, obiectivitate, depăşirea complexelor, autoanaliză lucidă, psihologism, voinţă de sincronizare europeană — deci modern). A simţit o contradicţie internă pe care trebuia să o împace sau să o rezolve. Opera lui E. Lovinescu (critica, proza, memoriile) a fost străbătută, de la un capăt la altul, de această interogaţie despre sine, de la cele două volume de debut *Paşi pe nisip* (1906) până la cărţile apărute în ultimul său an de viaţă (1943), cele despre Titu Maiorescu (*Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică; Titu Maiorescu şi contemporanii săi*).

E. Lovinescu a fost şi a rămas, de la tinereţe până la senectute, o natură confesivă, ce s-a accentuat. Aşa se explică apariţia unor texte esenţiale ca mărturisire şi autoexplicitare, cum sunt volumele de *Memorii* (I, 1930; II, 1932; III, 1937), *Aqua forte* (1941), considerat ca al patrulea volum de memorii. Dar sinteza unei autobiografii spirituale o reprezintă două mărturisiri, una directă, intitulată *Cariera mea de critic* (1942) şi alta într-o variantă indirectă, atribuită cronicarului imaginar Anonymus Notarius (ambele publicate în volumul omagial din 1942, apărut la împlinirea vârstei de 60 de ani a criticului).

Procesul autoreflexiv nu e doar unul de bilanţ al senectuţii, ci o formă permanentă de autointerogaţie şi de autocontrol, pentru ca autorul să nu-şi scape niciodată lui însuşi. E. Lovinescu îşi explicitează periodic, chiar cu riscul unor repetiţii, modul de a înţelege critica, practica analizei scrierilor contemporane, raportarea la trecut, obligaţiile faţă de tradiţie, exigenţele faţă de prezentul şi de viitorul literaturii române. E. Lovinescu este cel mai confesiv dintre criticii români, situându-se şi din acest punct de vedere, ca din atâtea altele, la antipodul lui G. Călinescu, ceva mai tânărul său coleg de breaslă. Dacă nu a scris un jurnal propriu-zis (agendele de la cenaclul „Sburătorul" sunt un bruion de jurnal, un *aide-mémoire* pentru redactarea memoriilor), cel puţin nu a repudiat jurnalul şi, în compensaţie, şi-a scris memoriile, judecându-se pe sine la fel de aspru ca şi pe ceilalţi, şi-a plasat evoluţia într-un anumit context. G. Călinescu a detestat jurnalul şi orice formă de exhibare a sinelui, ce i se părea cu atât mai condamnabilă cu cât ar fi venit din partea unui critic. Nu privilegiez (teoretic) nici una dintre cele două structuri, constat numai o diferenţă frapantă. G. Călinescu este un critic subiectiv anticonfesiv (ceea ce nu e deloc un paradox, întrucât toată opera trebuie să fie o confesiune indirectă), în timp ce E. Lovinescu este un critic subiectiv confesiv prin excelenţă (ceea ce nu e deloc un pleonasm, întrucât confesiunea emană atât de opţiunea pentru impresionism, cât şi din necesitatea de a-şi fonda convingerile estetice pe o anumită disponibilitate psihologică, particulară, deci irepetabilă). E. Lovinescu s-a studiat pe sine cu extraordinară minuţie, ilustrând ca nimeni altul (între criticii români) virtutea autocunoaşterii. S-a supravegheat moral, şi-a problematizat alegerile de stil (trecerea de la un conservatorism lingvistic la o neologizare mai îndrăzneaţă a limbajului critic), a detaşat etape, pe care şi le-a asumat nu doar stilistic, ci şi existenţial. A extins impresionismul de la un mod de a trăi şi de a percepe lumea, predestinat de un fond iraţional, la un mod de a gândi şi de a recepta valorile, în acord cu o raţiune superioară. A transformat scepticismul şi relativismul dintr-o banală filosofie de viaţă într-o motivaţie profundă a esteticii şi a criticii literare, articulată într-o teorie a mutaţiei valorilor estetice.

E. Lovinescu – 125

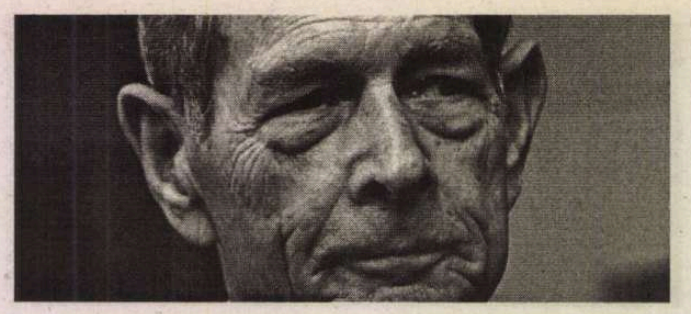
Confesiunile unui critic

Confesiunea lovinesciană este, în egală măsură, o probă de moralitate, o formă de onestitate şi o cale de câştigare a credibilităţii. Un portret interior al criticului de la „Sburătorul" riscă să reproducă îndeaproape confesiunile din *Memorii*. E. Lovinescu are o rară conştiinţă de sine, ajunsă până în pragul „posesiunii de sine", cum ar spune Georges Poulet. E interesant şi instructiv de urmărit tocmai acest proces de luare în posesie a propriei psihologii, ca fundament al unei ideaţii personale. O coordonată majoră a confesiunilor din *Memorii* o constituie tocmai psihologia creaţiei critice lovinesciene. Cum a luat naştere impresionismul ca opţiune definitorie, cum se acordă cu sine şi cum au fost posibile idei ca revizuirile, mutaţia valorilor estetice, modernismul şi tot eşafodajul teoretic în raport cu propria individualitate? — iată ce interogaţii declanşează procesul de conştiinţă lovinescian. A-l urmări înseamnă a ne situa într-un moment privilegiat, conform idealului de cunoaştere formulat de Georges Poulet în admirabilul său eseu despre *Conştiinţa critică*: „a-l cunoaşte pe celălalt, coincizând cu actul prin care reuşeşte el însuşi să se cunoască".

Conştiinţa critică lovinesciană se centrează pe câteva întrebări esenţiale, ca forme de autoverificare. E. Lovinescu vrea să afle dacă sunt autentificate ideile critice de entitatea psihologică a autorului. Cercetează dacă acestea corespund fondului de sentimente şi credinţe intime, dacă sunt confirmate interior. Ultimele capitole, XXXII-XXXVI, din volumul II de *Memorii*, reprezintă punctul de vârf al acestei investigaţii, realizate sistematic cu scopul de a vedea cât de firesc şi cât de organic cresc ideile critice pe „solul afectiv". În prima tinereţe, criticul miza numai pe acordul deplin dintre idei şi temperament: „Avem ideile temperamentului nostru" — scria Lovinescu în finalul unui mic studiu, aflat în prelungirea tezei lui de doctorat de la Sorbona, despre Jean Jacques Weiss. Dar în 1932, la apariţia volumului II de *Memorii*, E. Lovinescu îşi dădea seama că această explicaţie e parţială: „*Reacţiunile imediate, actele reflexe, ideile curente sunt, negreşit, determinate de temperament, dar, în afară de această floră instinctuală la îndemâna oricui şi esenţială primitivului, omul cult, cugetătorul se poate ridica deasupra temperamentului său în elaboraţii ideologice neizvorâte din solul afectiv, ci contrariidu-l chiar, prin posibilitatea bovarică a individului de a concepe şi a se concepe altfel*" (în cap. XXXV). Dacă la începuturile sale criticul E. Lovinescu se credea rezultatul pur al omului temperamental, la maturitate distingea între contribuţia temperamentului la constituirea unei ideologii şi contribuţia omului bovaric. Depăşise în acest fel faza Jean Jacques Weiss prin Jules de Gaultier (pe care nu-l aminteşte aici), a cărui carte despre bovarism o va fi asimilat ceva mai târziu. E. Lovinescu analizează în cap. XXXV din *Memorii II* prin ce se manifestă la el „proiecţia fidelă a psihologiei scriitorului" în operă şi consideră aşa-zisul său „simbolism", ca şi relativismul, de natură temperamentală. E. Lovinescu va pune în seama unei inspiraţii muzicale (pe care o va ironiza Camil Petrescu în pamfletul său antilovinescian) capacitatea sa de speculaţie intelectuală, derivată, paradoxal, din stări sufleteşti obscure şi din resursele inconştientului. Tot în seama simbolismului său temperamental pune E. Lovinescu „*realizarea unei critici fără afirmare şi fără negare, fără întrebuinţarea ponderelor materiale ce fixează valorile în cifre şi cantităţi, a unei critici de valori imateriale, fără calificări, a unei critice de nuanţe şi de sugestie*". În expresie, claritatea, de sorginte clasică, l-a pus în contradicţie cu obscurităţile de tip simbolist (vagul sau echivocul), dar situaţia a fost rezolvată de intervenţia „omului deliberativ, capabil de a concepe şi alte forme de cugetare sau de expresie decât cele ale temperamentului său". Criticul avea acum o modalitate de înţelegere mai complexă a personalităţii. În prima tinereţe acordul dintre idei şi temperament era singurul conotat pozitiv. La maturitate, constata că această linearitate cauzală nu există în această formă pură. Dar Lovinescu agrea aceste deducţii şi arăta cu satisfacţie felul în care relativismului său temperamental pornea dintr-un scepticism funciar, ale cărui idei, la rândul lor, au o justificare psihologică profundă: „*Îndărătul relativismului întregei mele opere se află, prin urmare, o realitate sufletească, conştiinţa de fiecare minut, stringentă, pururi actuală, şi nu teoretică, a neantului universal ce nu putea împinge decât la o viziune cosmică în care valorile se degradează şi se estompează în indiferenţa totală. Deşi putea duce la anarhie morală sau, cel puţin, la contemplativitate pură, sensul acut şi prezent al labilităţii n-a dus nici la una, nici la alta; nimicind până şi germenele voinţei de putere, în virtutea paradoxului trăit de oricine din noi, a lăsat neatinsă necesitatea activităţii spirituale dezinteresate, care, lipsită de finalitate, fatală, iraţională şi irezistibilă, domină, astfel, într-un peisagiu de cenuşe*" (finalul capitolului XXXV din *Memorii II*).

Mărturisirea fondului psihologic generator al concepţiei critice e un act de onestitate şi o probă a moralităţii. La originea activităţii criticului trebuie să situăm gestul simbolic al loialităţii şi al demnităţii, al acordului cu sine, al voinţei de a fi în consonanţă cu tendinţa sau dispoziţia sa naturală. Echilibrul său numai astfel era satisfăcut şi menţinut. Mărturia unui contemporan, Dan Petraşincu, e întru totul revelatoare: „Lovinescu era mulţumit de sine însuşi. El refuza tot ceea ce l-ar fi putut tulbura sau clinti din viziunea sa de viaţă, limpede, latină şi, în fond, avea o mare aversiune faţă de asimetriile moderne". Cu o acută conştiinţă de sine, Lovinescu ţinea să arate că e, fără efort, Lovinescu: identitatea sa e născută din destinul său „natural".

Tot ce a scris Lovinescu, de la simplul foileton critic la *Istoria civilizaţiei române moderne*, de la *Istoria literaturii române contemporane* la *Memorii* şi tomurile despre Maiorescu, provenea dintr-o irepresibilă nevoie a confesiunii. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Trecutul

Fiind eu la o vârstă destul de înaintată, trecutul deveni o afacere a memoriei mele... Care, iată, ajunge un sujet preocupant, la al treilea volum, în pregătire...

Când m-am referit, nu de mult, la tinerii de azi ce scriu mai tot timpul despre partea de jos din noi, (făcându-i *sexoşi*), aici voiam să bat. Ca-n povestea cu moşul arhivar pus de un avocat tinerel, grăbit, să-i aducă dosarul cu violul...

Lăsând gluma de-o parte, ca scriitor, desigur, şi pe mine mă interesează cei ce au apucat să mă citească. Dintre ei, fac parte mai cu seamă bătrânii, care se gândesc mai uşor la moarte. Nu ca adolescenţii...

Eu, personal, ca să vă spun cinstit, îmi permit să mă gândesc la moarte ca la o haltă. Asociind-o, în primul rând, cu Tolstoi, de care mă şi miran că era o fiinţă omenească, după ce citisem întâiaşi oară *Război şi pace*. Că murise şi el, ca toţi, în halta Astapovo, era altceva... Ceea ce nu am uitat niciodată. Orice demon ar râde de mine, printre altele, amintindu-mi că Patriarhul, de câte ori încercase să treacă Dincolo, undeva prin pustietatea stepei ruseşti, lua cu el la despărţire şi un valet cărând valizele pline de lucruri, printre care, neapărat, sticla de colonie (*Fougère royale*, ca Napoleon, pe care-l ura).

Într-adevăr, nici nu ne putem închipui cum mirosim noi după...

*

Cu timpul, după 22 dec., tot aşteptând capodopera următorilor, am băgat de seamă că epoca totalitaristă, - străbătută de la un cap la altul, - nu fusese întrecută, - mă gândesc la poezie şi la proză, la un Nichita Stănescu... la un Marin Sorescu... un Petru Dumitriu... un Marin Preda, să zicem, oprindu-ne aici.

Ca şi cum cenzura ar fi o binefacere; ea punându-ţi în vedere, dacă e ceva de capul tău, să nu te joci cu literele, şi să dai din tine, dacă se poate, tot ce ai mai bun.

Probabil că o constrângere face bine, obligându-te să ştii ce pierzi, dacă nu ai învinge-o... Astfel, poate că lucrurile sunt luate în serios.

*

Sigur, tot ce voi spune de aici înainte, sună ca o laudă de sine. Dar, dacă am rămas aproape singurul trăind epoca...

Scrierile, de exemplu, *Cronică de familie*... *Moromeţii* (volumul întâi), *Galeria cu viţă sălbatică* (sau *Căderea în lume*, care vreţi), strict după mine, lăsând la o parte poezia...

Ei, şi?!... Eu spun că dacă s-ar aplica o lege a lustraţiei şi în literatură, în aşa-numita perioadă comunistă din România...; dacă s-ar considera că ea, perioada literară, ne-a adus numai ponoase, că era să pierdem contactul cu trecutul nostru, tot literar, cum fusese gata-gata să se şi întâmple în '51-'52, - că nu ar mai fi existat, în anii respectivi, nici un autor care să înfrunte timpul...

*

Atunci, desigur, treaba încredinţată azi lui Vladimir Tismăneanu nu ar mai fi fost deloc uşoară. Pusă la dispoziţia acestui sociolog posedat de trecut, hiperinteligent, care nu a apucat, el, fiind prea mic, să...; şi care era fiu de părinţi marxişti-marxişti, cum nu prea se găseau în România, cu tată subdirector de editură de partid, cred, şi o mamă excepţională care citea *La condition humaine*, în premieră, încă netradusă românește, dar care făcea vâlvă în Europa; oameni de litere deştepţi, intelectuali văzuţi de mine, cum îl observasem eu de la distanţă pe teribilul Leonte Răutu, ori pe seraficul Chişinevschi (scuipând mereu în sertar)...

Lui Vladimir, aşadar, care-mi este simpatic, **mereu pe fază**, slăbiciunea sa, la urma urmei, trebuie să-i readuc aminte, în fine, că, după eliberare, întors se pare că din America, de la studii, citase dintr-un articol al meu mai vechi o întâmplare cu Gheorghe Gheorghiu-Dej, ajuns şeful statului, făcând vizite prin ţară cu maşina, şi care, având o maladie, oprea des limuzina şi, pe marginea şanţului, se elibera...

În acest timp, ceilalţi, suita, se opreau şi ei, respectuoşi, înşirându-se pe marginea aceluiaşi accident de teren, unul lângă altul, şi urinau şi ei, cu respect, cu fereală, mai încolo de ochii şefului...

*

Dacă astăzi comisia având sarcina să cerceteze cine şi cum, şi de ce a fost comunist în ţara românească; şi dacă morţii ar avea privilegiul de a vedea şi ei, din când în când, ce se mai întâmplă la suprafaţă, Cioran, de la noi, ar muri, din nou, de râs...

Pe când domnul Tismăneanu, cunoscător, ar introduce repede scena în serialul său atât de pasionant, ce va zgândări, sunt sigur, imaginaţia română. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„... a Dacia"

Se ştie că o tendinţă a limbii scrise actuale, manifestată mai ales în stilul jurnalistic, constă în renunţarea la mărcile flexiunii pentru o serie de cuvinte neadaptate şi greu adaptabile: împrumuturi recente, nume proprii străine, sigle. În contexte care cer formele cazuale de genitiv şi dativ, aceste cuvinte apar invariabile. Când ar trebui să fie utilizat genitivul, forma fără mărci de flexiune se comportă ca un fel de apoziţie sau chiar ca un adjectiv invariabil: *politica UE, păgubiţii SAFI, membrii APADOR, liderul MISA, implicarea CIA* etc. În mod similar era (şi este încă) folosit substantivul *mass-media*, căruia normele vechi îi fixau o încadrare morfologică pe criterii etimologice (ca neutru plural), ceea ce făcea ca articularea şi flexiunea sa să devină imposibile: *intervenţia mass-media*.

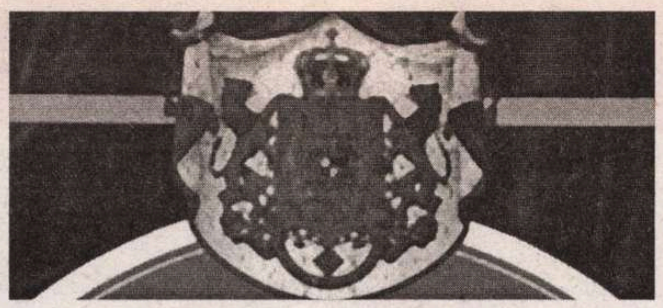
Interesant e că acest tipar se extinde şi la substantive care ar putea să realizeze foarte uşor flexiunea, pentru că - deşi sînt denumiri ale unor instituţii şi produse, funcţionînd ca nume proprii — provin din nume comune. În mod curent, redactorii postului de televiziune Realitatea păstrează invariabilă denumirea postului, în formule ca "jurnalele *Realitatea*", "corespondentul *Realitatea*". Evident, e o tendinţă nouă, care ne-ar şoca dacă am aplica-o denumirilor mai vechi, de exemplu de reviste: "programul *Dacia Literară*", "redactorul **România literară**". În momentul de faţă, se tinde spontan să se diferenţieze numele propriu de marcă ("*brand*-ul") de numele comun corespunzător; schimbarea funcţiei comunicative are consecinţe morfologice. Modelul simplificator se extinde, justificat în parte de grija de a nu produce confuzii între substantivul propriu şi cel comun ("jurnalele *Realităţii*"), favorizat şi de comoditate şi de economia de expresie (căci o soluţie ar putea fi, oricînd, introducerea unui termen generic care să preia flexiunea: "jurnalele *televiziunii* Realitatea").

Mai mult, se observă tot mai des folosirea formei invariabile după articolul genitival: acesta devine în mod clar o marcă a cazului, fără a se confunda cu prepoziţia *a*, pentru că îşi păstrează formele de gen şi număr: "cei 15 milioane de vizitatori *ai* Bucureşti Mall" (*Ziarul financiar*, 1087, 2003, 1). Tendinţa de a combina articolul genitival cu o siglă invariabilă este mai veche ("CC *al PCR*"); numai că în cazul siglelor se putea presupune o diferenţă între codul scris şi cel oral: în rostire forma abreviată ("Consiliul Naţional *al PSD*") se poate completa mai uşor prin rostirea completă a denumirii sau, mai probabil, prin introducerea unei mărci explicite de caz (*PSD-ului*).

Oricum, folosirile tiparului morfosintactic în discuţie nu sînt foarte consecvente. Într-un număr recent de ziar, un subtitlu anunţa cu litere mari că "Versiunea diesel *a Dacia* se dă ca pîinea caldă" (*Evenimentul zilei* = EZ, 8.06.2006), în vreme ce legenda imaginii preciza: "Cel mai bine s-au vîndut versiunile mai scumpe *ale Daciei* Logan". Oscilaţia se întîlneşte în cuprinsul aceluiaşi articol şi în folosirea numelui de marcă *Logan*, ca simplă etichetă, invariabilă ("Distribuţia vînzărilor *Logan*") sau ca entitate bine individualizată, cu marcă de genitiv: "succesul *Loganului* diesel" (ib.).

Constatăm că în cazul numelor unor echipe de fotbal, tiparul "oficial" al etichetei invariabile are mai puţin succes: domină în mod clar construcţiile cu genitivul marcat — "preşedintele *lui Dinamo*" (*Cotidianul*, 4.02.2006), "lotul *lui Dinamo*" (ib., 2.02.2006) — iar cele invariabile se asociază cu un mic artificiu — citarea combinată cu o siglă: "preşedintele *CS Dinamo*" (*Cotidianul*, 3.02.2006). Denumirea echipei Steaua e şi mai relevantă, pentru că intră în seria mai sus pomenită, a termenilor proprii proveniţi din substantive comune. Cel mai frecvent, numele apare cu mărcile tipice ale flexiunii: "tehnicianul *Stelei*" (EZ 8.06.2006), "finanţatorul *Stelei*" (*Libertatea*, 16.02.2006); şi aici, invariabilitatea e produsă de asocierea cu o siglă: "preşedintele *CSA Steaua*" (*Libertatea*, 10.02.2006). În mod excepţional, forma fără flexiune corespunde unui uz special (şi ironic), de calificativ: "*Spiritul Steaua* în *epoca Becali-Stoica*" (ib.). Păstrarea flexiunii e în rest normală, numele de echipe fiind denumiri foarte frecvente în limbajul familiar, adesea folosite metonimic sau chiar personificator.

De altfel, oricît de puternic şi supărător ni s-ar părea azi tiparul "genitivului invariabil", e de presupus că el corespunde doar unei faze inevitabile, dar trecătoare, de asimilare a numelor proprii, a cuvintelor străine şi a formelor atipice; nici cu preţul unui mare efort nu reuşesc să-mi imaginez că modelul s-ar putea extinde, modificând structurile gramaticale fundamentale ale limbii ("stăpîna *casă*", "intervenţia *poliţie*"!). ■



60 de ani de la moarte

Pompiliu Constantinescu

Pompiliu Constantinescu (1901-1946) este, îndeosebi, un mare reprezentant al *întâmpinării critice*. Prefaţa lui G. Dimisianu la *Figuri literare* — culegere de patru sute de pagini din articolele, cronicile, studiile lui **P.C.** (Editura Minerva, 1989) — se deschide cu o frază a lui E. Lovinescu (din *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, 1942): „Pompiliu Constantinescu este criticul acestei generaţii". Dar cum trebuie să înţelegem respectiva aserţiune, ţinând seama că a treia generaţie post-maioresciană, formată de critici „unul mai bun decât altul" — G. Călinescu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu — se afla, de pe atunci, la zenit?

Insistând asupra locului acordat de Lovinescu, G. Dimisianu constată că prin *criticul* trebuie înţeles *cronicarul* prin excelenţă al marii promoţii, deci *criticul de întâmpinare*... Toţi aceşti post-maiorescieni posedau calităţile morale considerate de E. Lovinescu drept indispensabile oricărui critic: „seriozitatea profesională izvorâtă dintr-o mare conştiinţă a rolului îndeplinit ca un sacerdoţiu laic, obiectivitatea deci, curajul şi lipsa de oportunism." Mentorul *Sburătorului* îşi precizează gândul în ultima frază, ajungând la aspectul de „jertfă" al activităţii criticului de întâmpinare: „El se aplică astfel asupra obiectului studiat, numai din dorinţa de a-l lumina şi nu de a se pune în lumină pe sine: e o jertfă a persoanei sale, prin care tocmai şi-o sporeşte".

Judecata axiologică e de la sine înţeleasă în acest demers. Deşi Pompiliu Constantinescu s-a pronunţat printre cei dintâi, cel mai adesea primul, asupra multelor cărţi noi (şi nu numai!), „el a greşit cel mai puţin în situările valorice" — realizând „procentul maxim de valorări juste", zice G. Călinescu în *Istoria*... sa.

În anii 1967-1972, ediţia de *Scrieri* în cinci volume, îngrijită de Constanţa Constantinescu, readucea în atenţia cititorilor câteva mii de pagini ale unui critic mort la 45 de ani! Ordinea alfabetică în care erau dispuşi autorii comentaţi, altminteri mulţumitoare, părea a sublinia acuzaţia de lipsă a „proiectării" istorice ce i se aducea, pe nedrept lui **P.C.** Prefaţatorul selecţiei din 1989 (datorate Aurorei Slobodeanu, care, tocmai, alege dispunerea cronologică), susţine, şi sunt cu totul de acord cu el, că, deşi criticul nu va fi avut răgazul: „să realizeze, ca edificiu constituit, o istorie a literaturii române din secolele XIX şi XX, aceasta totuşi *există* în componentele ei neasamblate". G. Dimisianu o şi „descrie", convingător!

Pompiliu Constantinescu reprezintă un caz de critic „pur" (ca şi Şerban Cioculescu), neademenit de nici un alt gen: el nu a scris poezii ca Perpessicius, G. Călinesocu, T. Vianu, nu s-a lansat în pagini de proză ca G. Ibrăileanu, E. Lovinescu şi iar G. Călinescu. Exprimându-se exclusiv în critica literară, el revendică (în eseul „Critica literaţilor", din 1938) pentru aceasta o justificare printre muzele tradiţionale — chiar dacă acceptă pentru ea un tratament secundar: „Critica modernă este ea singură un gen literar, o creaţie, de al doilea ordin, dacă vreţi, a spiritului, lângă creaţia artistică, şi un vehicul de valorificare, fără prezenţa căruia literatura ar fi ea însăşi păgubită".

În acelaşi comentariu la antologia lui Perpessicius, *De la Chateaubriand la Mallarmé*, 1938, (reluată de Editura Dacia, în 1976), Pompiliu Constantinescu abordează o problemă, ce părea pe atunci (pentru unii, şi acum), spinoasă: cui să-i dăm crezare, *criticului profesional* sau *criticului literar*? Nu m-ar fi mirat, omeneşte vorbind, ca un critic din prima categorie să ia apărarea „alor săi", respingând imixitiunea literaţilor. El însă, continuându-l şi explicându-l pe Perpessicius, se străduieşte să înţeleagă rosturile deosebite ale celor două moduri de critică, apropierea posibilă dintre ele. Spre sfârşitul secolului XIX, se constatase o înăsprire a reacţiei oamenilor de litere francezi faţă de critica retrograd-universitară. Criticii literaţi îi numeau pe cei profesionali-universitari „eunuci ai literaturii", negându-le orice competenţă de vreme ce nu erau ei înşişi creatori.

Urmându-l pe Albert Thibaudet, Constantinescu, acordă criticii literaţilor locul ei meritat. Dacă Thibaudet o vede nici deasupra, nici sub critica profesională, ci paralelă cu aceasta, **P.C.** se serveşte de o admirabilă expresie idiomatică, situând-o *peste capul* criticii propriu-zise! Între cele două există strânse relaţii, reciproce determinări: „Critica profesională, ca să fie valabilă, are nevoie de critica artiştilor. Fără ea, cea dintâi ar rămânea într-o tristă scleroză şi s-ar prăbuşi în neant. Fără critica profesională, revoluţiile artistice ar fi în primejdie să se anuleze şi să cadă în anarhie. Departe de a se anula, curentele se completează; şi tot aşa, departe de a se anula, critica profesională şi critica artistică se complinesc: de ordin diferit, ele îşi corespund scopului pentru care au fost create, printr-o disjuncţie naturală, adică de naturi deosebite".

Printre „componentele neasamblate", întrezărite de G. Dimisianu ca o istorie a literaturii române din veacurile XIX şi XX pe care timpul nu i-a îngăduit lui Pompiliu Constantinescu s-o realizeze, mă opresc la nişte consideraţii, apărute în două numere din *Vremea*, în 1937, asupra lui Mateiu Caragiale. Mai preţioasă decât influenţele din Poe, Villiers de l'Isle Adam şi Barbey d'Aurevilly îi pare lui **P.C.** filiaţia naţională, din Nicolae Filimon, Ion Ghica, Anton Pann şi, mai cu seamă, din Ion Luca Caragiale. Demonstraţia e bogată, precum această paralelă între multiformul Mitică (purtând felurite alte nume) din *Momente* şi „antreprenorul de vicii" Pirgu din *Craii de Curtea-Veche*:

„Intermediarul amorurilor clandestine ale lui Paşadia, măscăriciul hilar şi antreprenorul de vicii Pirgu cuprinde mult din esenţa morală a neuitatului Mitică. Dar, pe când Mitică este, în concepţia lui Ion Luca, un inofensiv, un flecar şi un profitor mărunt, pe aceeaşi scară a degradării, Pirgu devine, în concepţia lui Matei, un Mitică primejdios, perfid şi lacom. Lipsit de orice scrupul, el e profitorul îndrăzneţ al marilor slăbiciuni aristocrate, maimuţoiul lubric şi cu pretenţii de gust şi chiverniseală din faza lui de totală ascensiune.(...) Este surprinzător câte filiaţii subterane se pot stabili între Pirgu şi tipurile lui Ion Luca, iar între el şi atâţia bărbaţi întreţinuţi din seria *Momentelor*, cu adaosul firesc al degradării, sunt încă tainice similitudini."

Chiar şi criticul ce se consacră mai ales literaturii naţionale, spune Pompiliu Constantinescu, se cuvine să aibă în vedere mersul literaturilor lumii: „critica însăşi riscă să se anemieze dacă rămâne în hotarele strict naţionale şi nu priveşte şi dincolo de ele. Şi nu e vorba numai de-a trage cu ochiul, să vadă ce se mai petrece prin vecini, ci trebuie să-şi facă o adevărată educaţie în spiritul veacului, fixat în ceea ce ne-am obişnuit a numi europeism şi universalism. Ca un geograf, care ar cunoaşte numai geografia ţării lui, un critic naţional specializat numai în reliefurile şi constituţia literaturii autohtone nu-şi poate revendica dreptul la viziunea totalitară a semnificaţiei valorilor din timpul său" (*Nota Bene*: Se înţelege că **P.C.** se referă la viziunea, să zicem: globală, atributul de „totalitară" — mai ales fiind vorba despre viziune! — a căpătat, mai ales după al doilea război mondial, un alt, trist, înţeles.)

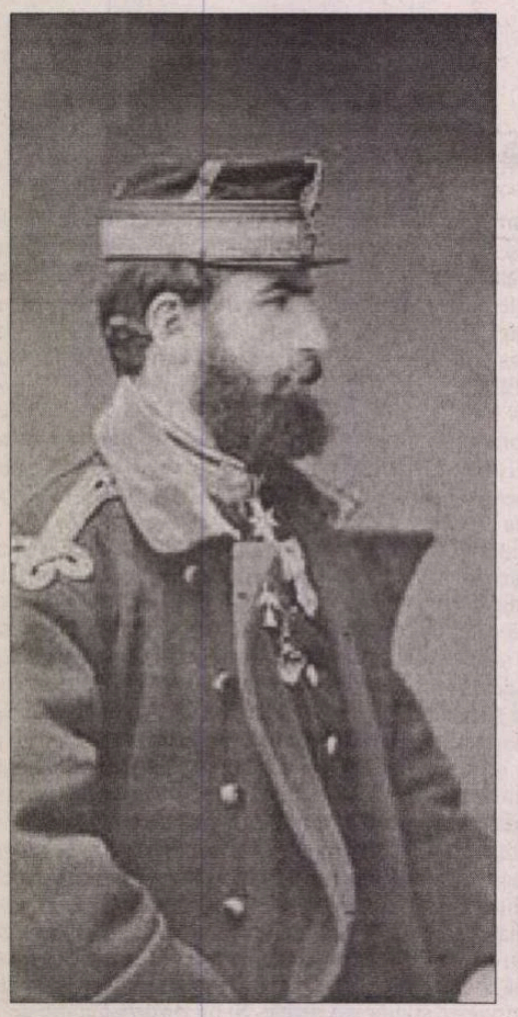
Pompiliu Constantinescu rămâne ceea ce el însuşi cerea să fie un critic literar: *un temperament, un gust, o cultură, o conştiinţă*. Capacitatea sa de obiectivare nu va înceta să ne impresioneze, raportată la un peisaj literar bogat în polemici dure, cum era cel în care s-a exprimat.

Ilie CONSTANTIN

Fototeca României literare

Alexandru Balaci, Dan Haulică, Zoe Dumitrescu-Buşulenga – 1983

140 de ani de la urcarea pe tron a lui Carol



Corespondența privată a Regelui Carol I

În noiembrie 2005, Editura Tritonic a publicat o carte de interes aparte: *Carol I. Corespondență privată (1878-1912).* Volumul este masiv (are 495 de pagini) și cuprinde peste 380 de scrisori adresate de Regele Carol I unor rude foarte apropiate: tatăl — Karl Anton (m. 1885), fratele lui Carol I, Friedrich (Fritz — m. 1904), sorei — Maria de Flandra (m. 1912).

Munca laborioasă de descifrare și traducere a textului, de revizuire a acestuia, de punere în temă a cititorului prin adnotări, acolo unde era efectiv necesar, a fost întreprinsă de Sorin Cristescu. Istoric prin formație, autorul volumului a întreprins și o muncă de filolog. A prevăzut culegerea documentară cu un larg studiu introductiv și a prezentat ambele părți ca teză de doctorat pe care a susținut-o, sub conducerea prof. Ion Bulei, la Facultatea de Istorie a Universității din București. De opt ani lucrează la Universitatea „Spiru Haret", catedra de Istorie. Demersul lui Sorin Cristescu nu este doar de ordin istoriografic; este, într-un fel, și filologic, și cultural, interesul pentru corespondența privată a Relui Carol I depășind, potențial, preocuparea exclusivă a istoricului.

Scrisorile sunt mărturiile cele mai sugestive pentru a descifra pe Carol I — omul, calitățile sale intelectuale, structura interioară a eului său, maniera în care înțelegea să-și împlinească menirea de șef al statului, viziunea sa asupra problemelor societății românești și a relațiilor internaționale ale timpului, conduita sa în relațiile interpersonale.

Scrisorile sunt un reper, aș spune definitoriu, în a pătrunde profilul uman, intelectual și politic al Regelui Carol I. Nu rezultă din scrisori „un alt Carol". Personajul este previzibil; faptele, viziunea și modul lui de a gândi lumea și realitățile românești, ca și lumea mai largă, europeană, nu suferă modificări de esență prin noile mărturii de care dispunem astăzi, mulțumită volumului documentar pe care îl prezentăm.

În ce mă privește, scrisorile recent publicate mă îndeamnă spre o părere mai favorabilă, decât cea pe care o aveam, despre Regele Carol I ca om și figură politică.

Stilistic, scrisul său e clar, precis, bine conturat. Își stăpânește bine sentimentele și gândurile. În plan intelectual și politic, calitatea esențială a textului rezidă în capacitatea de a defini limpede conturul unei probleme și a-i dezvălui esențialul. În materie politică el vădește o relativă maleabilitate în a înțelege pulsul vremii, curentele care se profilau în societate, cristalizările tendințelor politice, în ciuda fluctuațiilor de moment.

Afectiv, Carol I avea un puternic sentiment al legăturilor de familie, de tradiție și de atașament la valorile pământului natal. Prestigiul Casei de Hohenzollern-Sigmaringen trebuia afirmat și purtat cu demnitate. La fel și menirea de monarh al țării sale. Din scrisori se degajă clar că el înțelegea mai adânc nevoile țării decât au lăsat să se creadă faptele sale, dar rămânea un conservator prin viziune, de teamă, probabil, să nu impulsioneze perturbări greu de stăpânit într-o societate încă neașezată suficient în structuri moderne temeinice. De altfel, în privința preferințelor sale pentru echipa guvernamentală a țării, opțiunea lui mergea spre Partidul Liberal „cu rădăcini populare" în țară și cu fruntași politici mai dotați pentru actul de guvernământ. Îl prețuia mai ales pe Ion C. Brătianu, dar într-un târziu și pe D. A. Sturdza, înzestrat cu o mare putere de muncă până la senilizarea sa, în 1908, care i-a și atras renunțarea și apoi ieșirea din viața politică. Nu înseamnă, prin aceasta, că nu prețuim, ca valori, pe Petre P. Carp sau Titu Maiorescu, fruntașii conservatori. Nu vedea însă în Gheorghe Gr. Cantacuzino un fruntaș politic autentic sau un prim-ministru eficient. Sublinia însă, în câteva rânduri, că este primul latifundiar al țării și are un venit anual de circa 1,5 milioane lei. Palatul ridicat de el pe Victoriei, actualul Muzeu „George Enescu" rămâne o realizare arhitectonică de marcă a Capitalei.

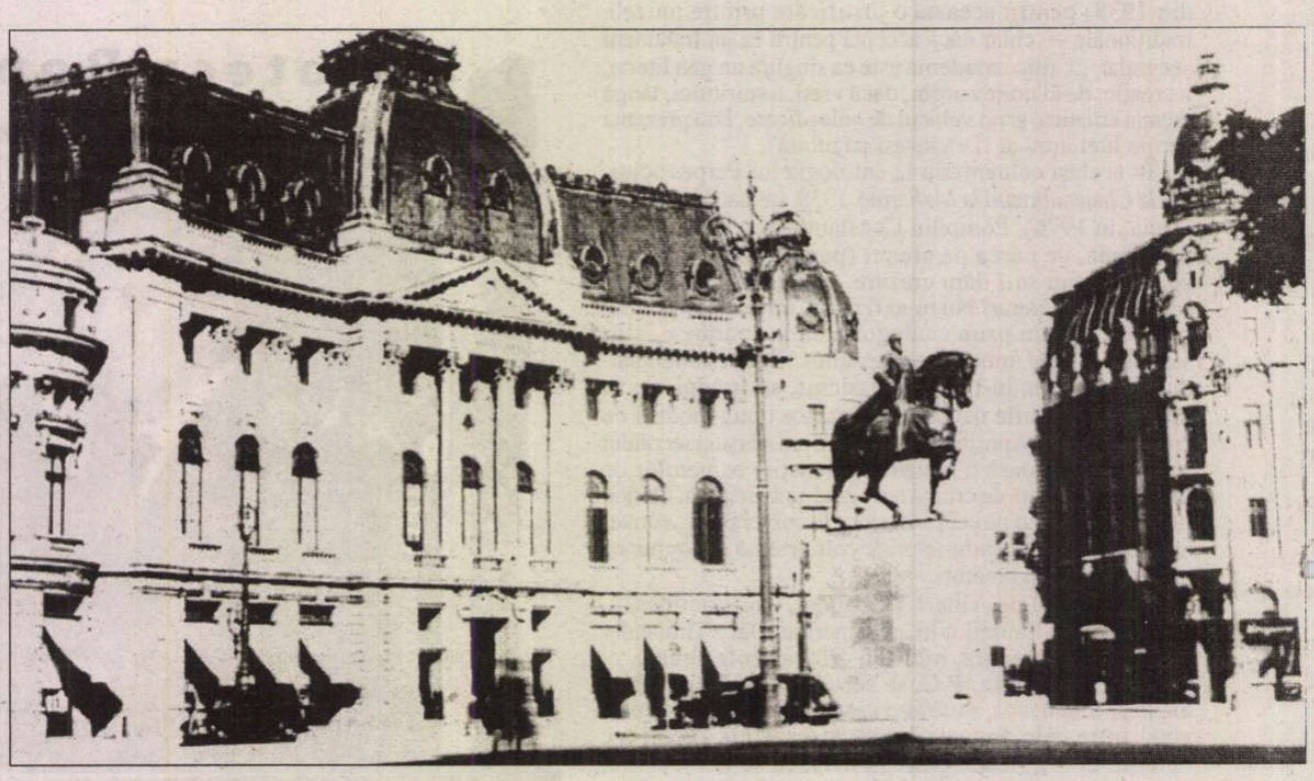
Dar cum de apar în scrisori asemenea aprecieri? Apar pentru că scrisorile sunt, în mare, notații despre viața politică internă a României, despre problemele ei economice și sociale, despre sesiunile parlamentare, în special despre deschiderea sesiunilor în care regele trebuie să se implice. În plus, scrisorile fac dovada că regele nu doar contempla viața politică și dezlănțuirea patimilor în Parlament. El și monitoriza mișcarea politică, media și căuta să impulsioneze soluțiile cele mai convenabile diferitelor conjuncturi: mai ales când guvernele se uzau, când angrenajul puterii guvernamentale se gripa, când momentele de criză nu puteau fi soluționate, așa cum s-a întâmplat în anii 1899-1901, cu un guvern conservator în neputință de a rezolva problemele crizei economice și financiare. Rezolvarea concepută de liberalii veniți la putere era relativ simplă: prin economii bugetare, prin cheltuirea atentă și cu folos a banului public, prin evitarea risipei și improvizației. Aviz amatorilor!

Scrisorile suveranului denotă o bună înțelegere a rolului agriculturii în viața economică și financiară a țării. De aci permanentele mențiuni făcute în scrisori la starea vremii și deci la condiția culturilor cerealiere. Scrisorile — mai ales cele trimise Mariei de Flandra — de departe cele mai numeroase, cu frecvență mai mare și dispuse pe durata cea mai întinsă — sunt și un fel de buletine despre starea vremii din România și răsfrângerea ei asupra agriculturii. Uneori seceta făcea ravagii, cum a fost în 1899 și 1904. Suveranul scria despre măsurile întreprinse spre a se importa grâne din străinătate (în fapt din Argentina) și despre costurile acestora.

Sigur, seceta, înghețurile sau alte calamități naturale provocau lipsuri și neajunsuri la sate; acestea duceau la neliniști și tulburări de care suveranul se arăta preocupat. Despre răscoala din 1888, mențiunile sunt ample și exacte. Pentru anul 1907 lipsesc în genere scrisorile. Probabil ele au fost decupate din corespondență spre a nu provoca eventuale controverse politice — imediate sau în timp.

Sigur, regele era sensibil nu doar la problema agrară a cărei dimensiune nici n-o descifra, probabil, în întregime. Era sensibil la unele realizări economice care se făcusera sub domnia lui: construcția de căi ferate, de poduri (inclusiv marele pod peste Dunăre inaugurat în 1895), de porturi și instalații portuare, de amenajări petroliere. Vizitarea unui asemenea teren la Câmpina, cu sonde scăldate seara în lumină de nenumărate becuri electrice, a făcut impresia de basm coborât dintr-o lume ireală.

Vârful preocupărilor de stat ale monarhului se concentrau în perioada deschiderii sesiunilor parlamentare și a manevrelor militare programate în special toamna. Ținea să fie prezent la ele, să-și treacă trupele în revistă. Uneori invita observatori militari străini: austrieci, germani, ruși... Era în general mulțumit de condiția și dotarea cu echipament a trupelor, de nivelul instrucției lor (remarcate protocolar



şi de străini), ba chiar şi de fortificaţiile din jurul Bucureştilor, un proiect mai curând amăgitor de apărare a capitalei, depăşit de tacticile moderne de operaţii.

Regele Carol I era un om ordonat, precis şi cu un puternic sentiment al datoriei sale de suveran. Ţinea, de aceea, ca şi cei din preajma lui să fie prompţi, exacţi şi bine edificaţi asupra îndatoririlor care le reveneau.

Episodul relaţiei Ferdinand-Elena Văcărescu i-a dat multe bătăi de cap, mai ales că şi Regina Elisabeta ţinea partea „tinerilor" în numele dragostei şi purităţii sentimentelor tinereşti. Regele judeca altfel: o mezalianţă cu familia Văcărescu nu era constituţional posibilă, iar în ce priveşte puritatea sentimentelor Elenei Văcărescu şi a tatălui ei o credea nesinceră, afectată şi minată de interes. În 1893 avea să-i ia locul tânăra şi strălucitoarea Maria de Coburg, nepoata Reginei Victoria a Angliei şi nepoată de soră (după mamă) a Ţarului Nicolae al II-lea. La 10 luni de la căsătorie, tânăra pereche princiară Ferdinand-Maria avea să şi aibă un fiu, pe Carol, lăudat de suveran pentru felul cum se dezvoltă şi pentru isteţimea sa. Maria adusese la Palat un aer proaspăt, spontaneitate, spirit expansiv (uneori cam prea), care contraria pe Carol I. Copiii perechii princiare şi prietenii lor de joacă erau însă subjugaţi de Prinţesă. În amintirile ei, Zoe Cămărăşescu, fiica Zoei Bengescu, doamnă de onoare a Reginei Elisabeta, prezintă cu excepţional talent literar anii copilăriei ei petrecuţi în atmosfera Curţii de la Cotroceni.

Suveranul avea o mare preţuire pentru Ferdinand dar era deranjat, totuşi, de lipsa lui de iniţiativă, de sfiala şi insuficienta lui energie. Ceea ce, sincer, vorbind, era adevărat. Or, lui Carol I îi plăceau fermitatea, ordinea în lucruri şi acurateţea. În anii 1891-1893 Carol I a mai avut de întâmpinat şi hipersensibilităţile propriei soţii.

Scrisorile pe care i le trimitea Carol I în această vreme sunt calde, pline de tandreţe şi de înţelegere, dar lucide şi raţionale. Carol I nu putea admite orice labilitate şi accepta orice elucubraţie sufletească drept supremă autenticitate şi suprem semn de superioritate moral-sufletească. Până la urmă, Elisabeta a revenit acasă, şi-a reluat îndatoririle de soţie şi regină. A mai scris, a meditat, a organizat la Sinaia şi la Palat reuniuni sau concerte cu artişti de seamă. Despre prezenţa lui George Enescu la concertele de la Sinaia s-a vorbit repetat în literatura noastră.

De altfel, atât la Cotroceni cât şi la Sinaia aveau loc de 2-3 ori pe an recepţii fastuoase. Unele ajungeau la 1000 de persoane. Este drept, doar excepţional. În lipsa altor serbări sau reprezentaţii de gală, acestea erau ocazii binevenite pentru reuniunea elitelor bucureştene. Călătoriile în străinătate nu erau prea dese şi se consumau mai ales în Austria şi Germania. Nu lipseau, bineînţeles, vizite primite din ţările învecinate. Vizita Bucureştii mai ales Ferdinand de Coburg, suveranul bulgar pentru care Carol I nu avea o părere prea înaltă.

Avea o consideraţie deosebită pentru bătrânul împărat Franz-Iosif însă percepea limpede dificultăţile prin care trecea Imperiul Austro-Ungar, dezavuând în special politica naţională a Ungariei. Sesiza cu acuitate ieşirile intempestive ale împăratului german Wilhelm al II-lea, gesturile şi declaraţiile sale imprevizibile. Pentru un rege stăpânit, cu simţul ordinii interioare în gândire şi în temperament, o asemenea ţinută comportamentală nu era agreată.

Carol I răsare din scrisorile sale cu un contur mai pronunţat al personalităţii, cu simţul ordinii educat, nu doar înnăscut, cu o înţelegere a lucrurilor şi oamenilor mai adânci decât par în discursurile sale oficiale.

În scrisori se plânge încă din anii '90 ai secolului al XIX-lea de răceală, de gripă sau de stări de oboseală. A trăit 75 de ani, a domnit peste 48 de ani; s-a păstrat corespondenţa sa privată până în 1912. A murit în 1914, mâhnit şi cu sentimentul de înfrângere a sensului vieţii după hotărârea luată la 3 August 1914 la Consiliul de Coroană de la Sinaia, care respingea propunerea bătrânului suveran ca România să intre în război alături de alianţa germană, austro-ungară la care România aderase în 1883.

Neacceptarea propunerii Suveranului, atunci în august 1914, a făcut ca România să evite o eroare fatală şi să pună în fond la adăpost lunga domnie a Regelui Carol I de un reproş capital care ar fi ruinat întreaga operă constructivă a domniei sale.

Corespondenţa privată a Regelui Carol I, recent apărută, mulţumită stăruinţelor lui Sorin Cristescu, strânge într-un vast tablou nuanţele prismatice ale personalităţii lui Carol I.

Damian HUREZEANU

Statuia Regelui Carol I al României, la inaugurare, 10 mai 1939, opera sculptorului croat Ivan Mestrovici (1883-1962), comandă a statului român, executată prin subscripţie naţională. A fost amplasată în faţa Palatului Regal, având în fundal clădirea Fundaţiei Universitare „Carol I" (Biblioteca Centrală Universitară), ridicată din iniţiativa şi pe cheltuiala sa.

Statuia ecvestră, din bronz, ridicată pe soclu din granit roz de Karelia, a fost distrusă din ordinul primarului comunist Constantin Doncea, în1948. Primul caz dintr-o succesiune de distrugeri de statui publice, reprezentând personaje politice ale României moderne. Drapelele sunt din timpul domniei lui Carol I purtate de Regimentul de Artilerie „Regele Carol". **(I.B.)**

*

La 10 mai 1866, principele Carol de Hohenzollern-Sigmaringen a depus jurământul de domnitor: „Din clipa în care am călcat pe pământul României am devenit român [...]Vă aduc o inimă leală, intenţii curate, o voinţă hotărâtă de a face binele, un devotament neprecupeţit, către noua mea patrie şi acel respect neclintit al legilor, pe care îl am de la strămoşii mei. Cetăţean astăzi, mâine dacă va trebui soldat, voi împărţi cu voi soarta cea bună, ca şi cea rea".

Bazat pe noua Constituţie votată la 11 iunie 1866, Carol I s-a preocupat de construirea României moderne.

În 15 septembrie 1867 este ales membru de onoare al Societăţii Academice Române, preşedinte de onoare (1879-1914), protector al Academiei din 1867 până în ultimile zile ale vieţii sale.

În Războiul de Independenţă, din 1877-1878, a fost comandant al Armatei de Vest (româno-ruse).

În 1881 devine rege al României. A lăsat câteva lucrări memorialistice.

Krenoterapie

Gluma mea favorită, atunci cînd mă aflu la Olăneşti sau la Căciulata, este să-i întreb pe cei cu care intru în vorbă: - Faceţi krenoterapie? – Nu!, răspund cei chestionaţi, dovedind astfel că nu ştiu pentru ce au venit în staţiune; krenoterapie (gr. *krenos* „izvor") înseamnă „cură cu ape minerale".

O nuvelă a lui E. Lovinescu, *I-a pus Dumnezeu mîna în cap*, apărută în *Vremea*, nr. 646, 3 mai 1942, a fost readusă în atenţie de Gabriela Omăt, care a republicat-o în **România literară**, nr. 33, 21-27 august 2002. Subiectul, pe scurt, e următorul: un popă de ţară, înstărit şi aprig în agoniseli, e supărat foarte că satul vecin s-a procopsit prin descoperirea unor ape sulfuroase, care atrag puzderie de orăşeni, în vreme ce satul lui nu dispune de asemenea resurse. Într-o zi, surpriză: din fîntîna părintelui Grigore, vestită prin apa ei rece şi limpede, se scoate un lichid cu gust de pucioasă. Bucuria preotului e de nespus: „Fîntîna nu mai avea apă, ci «ape»". În duminica următoare, evenimentul e celebrat printr-o masă cu treizeci de invitaţi, oameni de vază ai judeţului, în frunte cu însuşi prefectul. Preotul îşi expune planurile mirifice: stabiliment balnear, cazinou, hotel... La finele osăţului, după ce gustaseră mici doze din lichidul miraculos, musafirii sînt poftiţi la „izvorul tămăduirii", să bea din el pe săturate. Un slujitor trage o ciutură plină, care se dovedeşte neaşteptat de grea. „Cînd ajunse sus, Matache scoase dintr-însa o javră uriaşă, pe jumătate putrezită. Era Tărcuş, cîinele din curte, care dispăruse de vreo săptămînă."

„Subiect insolit şi dificil de clasat", apreciază Gabriela Omăt. Dar o poveste destul de asemănătoare mai citisem undeva: o proză a lui V. A. Urechia „Secundus", pe care l-am supranumit astfel spre a-l deosebi de bunicul său. Căci literatura română înregistrează doi V. A. Urechia. Primul dintre ei, Vasile Alexandrescu-Urechia (1834-1901), a desfăşurat o amplă activitate ca istoric, scriitor şi om politic. Al doilea, nepotul celui de mai sus şi purtător al aceluiaşi prenume, a fost fiul doctorului Alceu Urechia (1860-1941), umorist preţuit la vremea lui şi bun prieten cu Caragiale. Aşadar – Vasile Alceu Urechia, semnătura abreviată „V. A. Urechia" reeditînd-o întocmai pe aceea a bunicului. Microbul literar al familiei s-a manifestat la nepot abia către sfîrşitul vieţii. M-am referit cu alt prilej (în articolul *Caragiale şi viţelul turbat*, *România literară*, nr. 47, 2005) la volumul său de *Schiţe memorialistice*, publicat în 1969, şi la manuscrisele pe care autorul mi le-a încredinţat, în speranţa unei viitoare ediţii adăugite. Una din piesele inedite se intitulează *Sinaiafürdo* (în maghiară: „Băile Sinaia") şi evocă un episod care trezise mari speranţe privind propăşirea localităţii prin transformarea ei în staţiune balneară. Transcriu partea esenţială a textului:

„- Ah! Dacă am avea ceva ape minerale! Sinaiafürdo eljen! Vorwärts mit Sinaiabad! Vive Sinaïa les Bains!

În lipsa lor, toată lumea aştepta exodul anual al bucureştenilor, mai însufleţit sau mai anemic, după cum se manifestau căldura, praful şi muştele Capitalei, cele mai credincioase colaboratoare ale comitetului de iniţiativă.

Spre amăreala sinaioţilor, în Bucureşti era răcoare şi bine, în Sinaia ploua cu găleata. Norii făceau naveta între Valea Rea şi Vîrful cu Dor, ciupercile putreziseră de mult şi pămîntul mustea de apă.

La nord de casa noastră se afla proprietatea doctorului Yong, dentist reputat. Prezenţa sa în ţară şi vila de la Sinaia se datorau încrederii cu care fusese onorat de Majestăţile Lor. Îngrijirea augustelor măsele era mai mult onorifică şi numai indirect remuneratorie. Ajunsese dentistul high-life-ului şi cîştiga parale frumoase.

De atîtea ploi, în coasta pajiştei lui Yong a apărut un izvor. Apa era limpede, bolboaca clocotea uşor şi curgea pe iarbă, răspîndind un miros de hidrogen sulfurat. Vîntul bătea spre noi şi aducea miresmele izvorului. Tata strîmba din nas. Caragiale, venit după nişte peniţe, dezvolta teoria fermentaţiilor cu aplicaţii la varza nepritocită la timp. Madam' Rozalie[1] se îmbufnase, lovită în amorul propriu de gospodină, iar eu aşteptam să conteneacă ploaia ca să văd izvorul de aproape.

Bolboaca de la Yong, privită de noi strîmbînd din nas, a stîrnit în oraş un interes general şi discuţii pasionate asupra originii fenomenului şi a celor mai potrivite modalităţi de valorificare.

Tabăra credincioşilor, în cap cu starеţul, au decretat izvorul de esenţă divină. Mănăstirea nu avea icoane făcătoare de minuni, veniturile îi erau anemice şi un izvor al tămăduirii, bine exploatat, putea deveni, după cîteva însănătoşiri scornite, un Lourdes ortodox şi un Pactol pentru starеţ. Pînă la împlinirea acestor vise, călugării cărau apa cu damigenele şi o împărţeau sfinţită credincioşilor drept leac universal.

Spiritele ştiinţifice, invocînd analogia straturilor arcului subcarpatic, demonstrau că ceea ce era vizibil la Pucioasa exista de mult şi la Sinaia, dar invizibil pînă ce apele nu şi-au croit drum spre suprafaţă, printre lunecările de pămînt provocate de ultimele ploi.

Firesc, protagoniştii acestei teorii erau Yong şi Gogueschor Fromage[2]. Între o sfredelire şi un pansament, augustul pacient gustase din apa dentistului, declarase că aşa ceva nu există nici în Thuringia şi, ca un bun soţ, păstrase restul sticlei pentru Elisabeta.

M-me Veuve Fromage[3] făcea nenumărate gargare şi abluţiuni parţiale, Gogueschor nefiind încă organizat pentru a căra apa necesară unei băi generale.

Caragiale şi tata, întrebaţi, provocaţi, zîmbeau şi schimbau vorba. Solicitaţi să guste apa, au refuzat, primul invocînd veto-ul doctorului, secundul o contraindicaţie flagrantă.

Discuţiile s-au înăsprit cînd a fost vorba de valorificarea izvorului. Comitetul de iniţiativă revendica pe drept această sarcină, ameninţînd pe Yong cu expropierea. Acesta a căutat adăpostul Coroanei, oferindu-i o importantă participare financiară. Carol a răspuns evaziv; prefera afacerile făcute cu banii altora.

Spre deosebire de tatăl meu, care nu avea pic de milă pentru victimele propriei lor îngîmfări şi ignoranţe, lăsîndu-le să fie înghiţite de nisipurile mişcătoare ale ridicolului, Caragiale era mai milostiv. După ce folosea cusururile eroilor săi, căuta să-i reţină de la noi prostii.

Yong pe de o parte, comitetul pe de alta se repeziseră la constituirea unei societăţi anonime pentru valorificarea izvorului. Prospectele aşteptau să fie date la tipar şi incidentul local luneca repede spre un ridicol general.

Dorind să frîneze, Caragiale preconizează studierea prealabilă a sursei, neglijată în entuziasmul primelor momente; nu se cunoştea nici debitul, nici posibilităţile de captare a bulboacei.

Sfatul primit, convingerea că perspective favorabile i-ar întări poziţia faţă de Coroană şi de comitet l-au determinat pe Yong să cheme un puţar din Ocina, om cu mare experienţă; vorbea puţin şi rostea sentinţe fără apel.

Omul s-a urcat în pădure, la nişte şandramale putrezite, a coborît la bolboacă numărînd paşii, apoi, luînd pe dentist de mînă, l-a dus la o hazna părăsită, cu capacul lipsă pe jumătate.

- E d-aici... Te costă cinci lei şi trenul... Şi a plecat.

Proba clasică cu fluoresceină a întărit spusele puţarului. «Izvorul» s-a colorat frumos. Apa nu era nici măcar filtrată prin pămînt.

Rîdeau munţii, rîdea Prahova, singuri sinaioţii erau încruntaţi. De la vlădică la opincă, toţi gustaseră..."

Puse alături, proza lui V. A. Urechia şi aceea a lui E. Lovinescu sugerează existenţa unui prototip comun: o întîmplare aievea, petrecută cine ştie unde şi plimbată apoi din gură în gură. Curat krenoterapie!

Ştefan CAZIMIR

[1] Poreclă familiară a mamei naratorului (Cf. *Schiţe memorialistice*, ed. cit.).

[2] Poreclă, născocită de Caragiale, a lui Goguşor Brândză, personaj din cercul cunoştinţelor lui de la Sinaia. (Cf. *Schiţe memorialistice*, ed. cit.)

[3] Alt nume inventat de Caragiale, desemnînd-o pe văduva Brândză, mama citatului Goguşor. (Cf. *Schiţe memorialistice*, ed. cit.)

calendar

22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.04.1924 - s-a născut *Ioan Lucian*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1968 – a murit *George Ciprian* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1951 - s-a născut *Paul Dugneanu*
23.04.1954 - s-a născut *Octavian Soviany*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1952 - s-a născut *Magdalena Maria Anghelescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Andrei Benedek*
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1954 - s-a născut *Mioara Caragea*
25.04.1991 - a murit *Dumitru Alexandru* (n.1929)
25.04.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

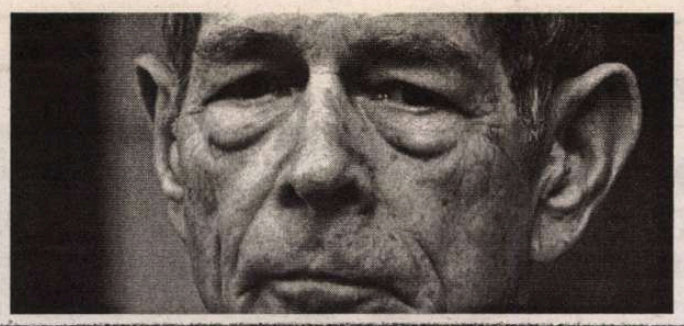
26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş* (m. 2002)
26.04.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.04.1921 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de-Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Băläceanu* (n. 1924)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1955 - s-a născut *Radu Călin Cristea*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)



Omagiu lui Ovid Densusianu

Masiva carte *Ovid Densusianu în amintirea şi conştiinţa critică românească*, ediţie îngrijită de Ion Diaconu şi Ioan Şerb (Editura „Grai şi suflet" - Cultura Naţională, 2005, XXII - 482 p.) este concepută ca o contribuţie la o mai dreaptă cinstire a operei savantului şi la o mai bună cunoaştere a biografiei lui. Cel puţin acesta a fost gândul celui dintâi dintre cei doi editori, care, în urmă cu aproape patru decenii, scria că Densusianu „rămâne încă o figură pe care enigma rezervelor culturale o stăpâneşte parcă tiranic". Trebuia, deci, ca şi opera, şi viaţa să-i fie mai bine cunoscute. S-a apelat, pentru a depune mărturie, pentru a face aprecieri asupra uneia sau alteia dintre componentele personalităţii lui Densusianu, la lingvişti (Gaston Paris, I.-A. Candrea, G. Giulea, Al. Rosetti, G. Ivănescu, D. Şandru, Al. Graur, D. Macrea, B. Cazacu, Valeriu Rusu), la scriitori (Eugeniu Speranţia, M. Cruceanu, Emil Isac, I. Minulescu, Dragoş Protopopescu, Al. T. Stamatiad, I. A. Bassarabescu, V. Tempeanu), la critici şi istorici literari (P. P. Panaitescu, Basil Munteanu, D. Murăraşu, Ovidiu Papadima, Emilian Constantinescu, Dan Simonescu, N. Georgescu-Tistu, Barbu Theodorescu, Ioan Şerb), la folclorişti (I. C. Chiţimia, Gh. Vrabie, Anton Balotă, Ovidiu Bârlea, Marin Buga), la oameni de artă (Ion Jalea, G. Oprescu), la filosofi (C. Rădulescu-Motru). A rezultat astfel o amplă evocare a lui Densusianu ca lingvist, filolog, istoric şi critic literar, poet, folclorist, şef de şcoală poetică, profesor universitar, publicist, o evocare a vastelor orizonturi ale savantului, a numeroaselor direcţii în care s-a afirmat.

Cum în aceste însemnări nu ne putem referi la bogăţia observaţiilor care alcătuiesc ediţia, ne vom rezuma la câteva, majore. La loc de cinste stau aprecierile superlative, unanime cu privire la capodopera autorului, *Histoire de la langue roumaine*, lucrare care a studiat magistral (este termenul folosit de G. Giuglea) fondul latin al limbii române. Lucrarea este pentru Al. Rosetti, „monumentul ce l-a lăsat generaţiilor viitoare". „Ceea ce este admirabil în această carte a unui tânăr de 28 de ani – scrie în continuare Al. Rosetti – este spiritul în care este concepută, erudiţia profundă care merge până la cunoaşterea tuturor amănuntelor, rectitudinea judecăţii, stilul sobru, clar, perfect adecvat materiei, şi, în sfârşit, curajul ce-l constituie pentru orice epocă, dar mai ales pentru epoca în care apărea cartea, de a afirma adevărul ştiinţific, indiferent, de urmările ce le-ar fi avut aceasta pentru autorul ei". Celălalt mare lingvist, Iorgu Iordan, apreciază că „Nimeni nu era mai indicat decât el (Densusianu) să creeze... o operă vrednică să stea alături de *Histoire de la langue française* a lui Ferd. Brunot." Şi pentru Gh. Ivănescu lucrarea amintită este „una din operele cele mai de seamă ale lingvisticii romanice din toate timpurile", „o operă de o imensă muncă, de o bogată informaţie şi de o gândire destul de personală", unul dintre marile ei merite fiind „acela de a fi alcătuit prima sinteză amplă, la curent cu toată literatura vremii, asupra latinei populare, în special asupra celei de la baza românei". Profesorul ieşean crede, totodată, că lucrarea are şi unele limite, între ele faptul că Densusianu nu s-a gândit şi la descoperirea unor elemente traco-dace în limba română.

O altă serie de consideraţii, semnate de G. Giuglea, Gh. Ivănescu, D. Şandru, Anton Balotă, I. C. Chiţimia, Gh. Vrabie, Marin Buga, Ioan Şerb privesc contribuţia lui Densusianu în domeniul dialectologiei şi al folcloristicii, toţi relevând că savantul a subliniat permanent importanţa graiurilor şi dialectelor pentru studiile de filologie şi de istoria limbii, pentru sporirea studiilor despre macedo-română şi istro-română, că a adus puncte de vedere noi, noi orientări şi metode în cercetarea ştiinţifică a graiurilor româneşti, indicaţii metodologice, teoretice şi practice pentru realizarea lor, că a pledat pentru monografiile dialectale. Densusianu a făcut joncţiunea între cercetarea graiurilor şi a folclorului, în acest din urmă domeniu pledând pentru înlăturarea diletantismului, a rutinei, pentru înlăturarea sistemului învechit de a culege creaţii populare, „cu grămada, fără sistem, fără orientare, fără pregătire ştiinţifică". Această nouă orientare nu putea să vină, scria Densusianu, decât de la filologi.

A aplicat, în propriile sale cercetări, şi această orientare a recomandat-o şi discipolilor săi, coroborarea cercetărilor filologice, folclorice şi etnografice, pentru că, scria, „numai din colaborarea lor poate ieşi mai multă lumină în limpezirea unor probleme". Culegerile de creaţii populare trebuia să treacă de la textele care conţin „în mare parte o limbă tradiţională, convenţională, cu forme stereotipe", la convorbiri în care să se reflecte graiul zilnic şi „spontaneitatea sufletească" a celor chestionaţi. A fost un punct de vedere înnoitor, prelegerea sa universitară, din anul 1909, *Folclorul. Cum trebuie înţeles* fiind un punct de cotitură în cercetarea graiurilor şi a creaţiei populare.

Câţiva semnatari în volum se referă la o componentă esenţială a personalităţii omului de ştiinţă Densusianu; Basil Munteanu, *Un vizionar al latinităţii*, Pimen Constantinescu, *Ovid Densusianu şi Italia*, Ovidiu Bârlea, *Ovid Densusianu şi latinitatea folclorului românesc*, Elena Bălan-Osiac, *Ovid Densusianu şi preocupările sale privitoare la universul ibero-romanic*. Al. Rosetti remarca la Densusianu, pe lângă ardelenismul său, formaţia latinistă: „a fost ultimul dintre latinişti. Dar nu în sensul în care noţiunea aceasta este înţeleasă îndeobşte, de consacrare a activităţii sale dovedirii originilor noastre romane, ci în sensul grupării noastre spirituale cu lumea latină din Occident. Ca o credinţă foarte adâncă a lui Densusianu vom regăsi într-însul concepţia metafizică a latinităţii noastre, a solidarităţii noastre cu popoarele romanice din Apusul Europei, mai presus de diferenţele de rasă care despart aceste popoare." Sunt evocate, în sprijinul afirmaţiilor, atât de către Rosetti, cât şi de către ceilalţi care se referă la această componentă a personalităţii lui Densusianu, cursurile sale despre Dante, despre *Dante şi latinitatea*, despre *Aliteraţiunea în limbile romanice, Filologia romanică în Universitatea noastră, Sufletul latin şi poezia nouă, Păstoritul la popoarele romanice, Graiul păstorilor din Provansa* şi multe altele. Latinism şi occidentalism care caracterizează nu numai bibliografia savantului, ci şi personalitatea sa, care era a unui „parizian rafinat" (scria Al. Rosetti).

Tot astfel l-au văzut Leca Morariu, care a remarcat la el „subţirimea occidentalului", Iorgu Iordan, pentru care Densusianu a fost „reprezentantul cel mai autentic al spiritului latin în cultura noastră", care deprinsese din cultura franceză, din spiritul francez raţionalismul, măsura, armonia, eleganţa stilului, gustul calităţii, care s-au vădit la el atât în ceea ce a creat, cât şi în manifestările sale. Un stil care mergea până la vestimentaţia sa, Emil Isac consemnând că profesorul Densusianu renunţa la alte necesităţi pentru ca să-şi cumpere o cravată, o pălărie produse de firme celebre. Perfectul getleman, grand-seigneur-ul, lăudat de apropiaţii săi, se manifesta ca atare în toate împrejurările, în întreg comportamentul său. Multe mărturii îl laudă pe cel care a fost model de dăruire, rigoare, punctualitate, pe profesorul care n-a lipsit niciodată de la îndatoririle universitare, într-atât de riguros încât abia ieşit din spital s-a dus să-şi ţină cursul la universitate. Fără excepţie, cei care l-au cunoscut i-au admirat totala dăruire pentru cercetarea ştiinţifică, l-au elogiat pe omul cărţii, au văzut în el „cea mai splendidă încarnaţie a curiozităţii umane". Această dăruire totală era şi o moştenire a dârzeniei înaintaşilor săi şi ea a făcut din el un însingurat, însingurare care s-a accentuat în urma destrămării familiei sale. Mulţi l-au văzut doar ca un însingurat şi unele epitete au revenit adesea sub pana celor care l-au evocat: mizantrop, ascet, un mare izolat, o fire închisă, hipersensibilă, necomunicativ, rigid, aspru, neadaptabil, distant. Bunii cunoscători ai săi însă au denunţat aceste „impresii uşoare". Emilian Constantinescu scrie că izolarea savantului era doar „o mască sub care vibrau entuziasmul şi încrederea în viaţă, susţinută de o neistovită sete de studiu". Cel mai nuanţat şi mai adevărat portret psihologic credem că este acela ce i l-a făcut poetul, psihologul şi sociologul Eugeniu Speranţia, care după ce ia în calcul „neistovitele decepţii" pe care Densusianu le trăise, ca şi „experienţa tot mai dură a persistenţei *urâtului* din jurul său", precizează că acele trăsături amintite mai sus nu fuseseră nişte constante ale vieţii sale, ci se acutizaseră în ultimii săi ani: „Rezervat fusese întotdeauna. Deveni tot mai singuratec. Puţin expansiv fusese întotdeauna. Acum îşi ferecă sufletul. Cei ce nu l-au înţeles niciodată l-au privit ca mizantrop. Şi totuşi: nu poate exista o formă mai pură şi mai desăvârşită decât cea care a făcut întotdeauna adevăratul fond al comportamentului său social". În fine, pentru Dragoş Protopopescu savantul a fost un „hermit al muncii zilnice", care „a făcut din viaţă cea mai cumplită datorie". O altă cauză a însingurării sale era sărăcia intelectualului care-şi cheltuise mulţi bani pentru tipărirea cărţilor sale şi a revistelor pe care le-a condus, care-i ajutase cu bani pe mulţi discipoli ai săi. Emil Isac scrie că oricât ar încerca să retuşeze imaginea primei lor întâlniri, Densusianu îi apare „tot încovoiat, tot sărac, tot plin de gânduri". Iar I. –A. Candrea scrie: „De altfel, tot din cauza sărăciei a murit Densusianu. Nu mai avea bani să mai stea în sanatoriul unde fusese operat şi s-a dus acasă. Aici s-a declarat septicemia care l-a dus la mormânt, lucru care nu i s-ar fi întâmplat dacă rămânea la spital supravegheat de doctori. La moartea lui, s-a găsit, într-un buzunar al hainei, toată averea ce poseda: *1000 de lei*".

Iordan DATCU

Editura AULA

Colecţia „ CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu*de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru*de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malita*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu*de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Cliveţ*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) *lei*
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

CARTIER *în toate librăriile bune*

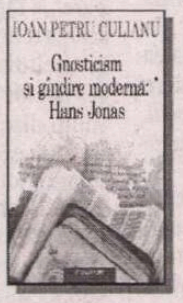
DICȚIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT
61.635 de articole
2.320 de ilustrații

DICȚIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT *Junior*
Nume proprii
15.320 de articole, 4.357 de ilustrații

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

www.polirom.ro

- Ioan Petru Culianu
  Gnosticism și gîndire modernă: Hans Jonas
- Kazuo Ishiguro
  Să nu mă părăsești
- Truman Capote
  Alte glasuri, alte încăperi
- Truman Capote
  O vară de răscruce



Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

www.polirom.ro

Volumele premiate la concursul de debut „Ioan Petru Culianu" 2005 – acum în librării

- Adela Toplean
  Pragul și neantul
  Încercări de circumscriere a morții
- Liviu Bordaș
  Iter in Indiam
  Imagini și miraje indiene în drumul culturii române spre Occident
- Gabriel Troc
  Postmodernismul în antropologia culturală

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăți în colecția „Poezie":

Octavian Soviany
Dilecta (conține CD audio)
„Octavian Soviany e un alchimist sui-generis; beat de cultură, își extrage din esențele livrescului elixirul propriei poezii. E un barochist care se mișcă în lumile imaginare ca în propria-i bucătărie." (Nora Iuga)

Robert Șerban
Cinema la mine-acasă (conține CD audio)
„O poezie spirituală scrie Robert Șerban, pe cît de inteligentă, pe atît de plastică. O admirabilă carte de versuri." (Nicolae Manolescu)

CONCURS NATIONAL DE SCENARII

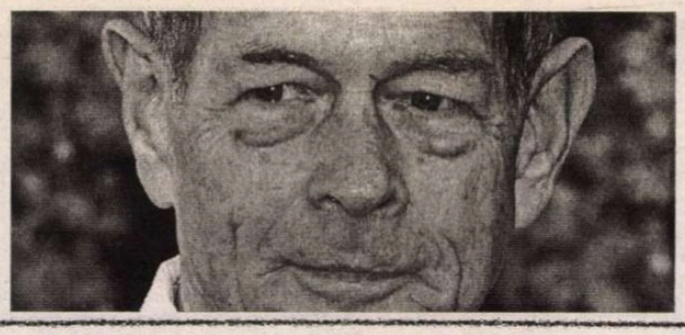
FVNDATIA
ANONIMVL

ORGANIZEAZA UN CONCURS NATIONAL DE SCENARII
DE FILM CU DOUA SECTIUNI: LUNGMETRAJ SI SCURTMETRAJ

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul International
de Film Independent ANONIMVL

Delta Dunarii / Sfantu Gheorghe
14 - 19 august 2006, editia a III-a



Sorin Lavric

Invulnerabilul

Nu mi-am putut explica niciodată de ce scriitori ruşi, traduşi în româneşte, sună atît de bine. Probabil că au ceva din curgerea spontană a unei limbi în care, prin cuvinte banale şi simple, poţi ajunge să spui lucruri cu adevărat incandescente. Iar firescul pe care îl emană astfel de cărţi cu greu îl poţi regăsi în cazul traducerilor făcute din alte limbi. Aproape îţi vine să spui că, nici dacă ar fi scris de-a dreptul în limba română, ruşii nu ar fi avut un efect estetic atît de durabil asupra noastră. Ba mai mult, în limba română, scriitori ruşi sună mai bine decît foarte mulţi dintre scriitorii români. Se întîmplă ceva la trecerea pragului dintre rusă şi română, ceva despre care însă nu poţi spune mare lucru.

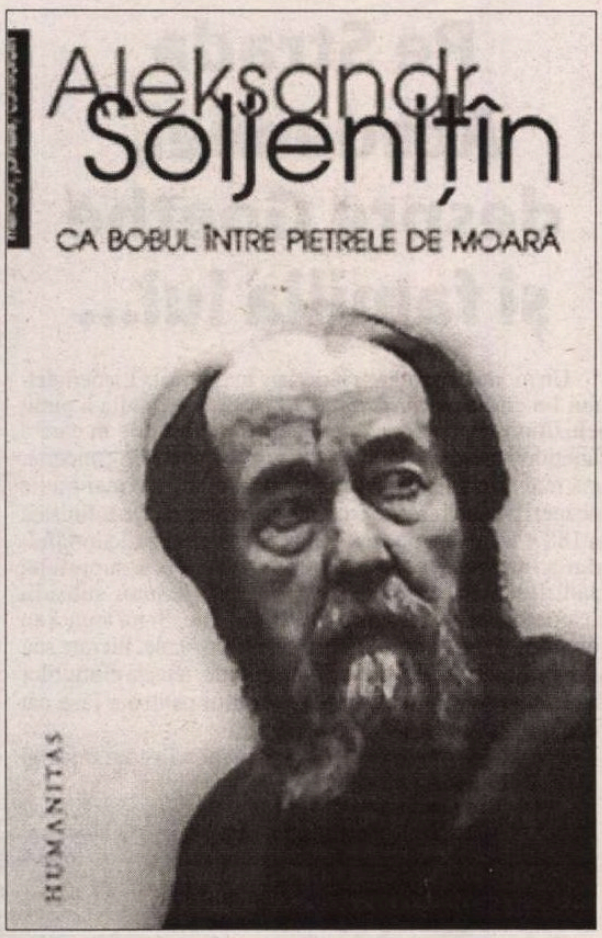
Memoriile lui Aleksandr Soljeniţîn sînt un exemplu în această privinţă, impresia pe care o capeţi fiind cea cu care rămîi după ce ai lăsat să vină peste tine un torent de patetism slav. Slojeniţîn e inepuizabil şi mereu neconvenţional, de aici alura de luptător neconformist avînd talentul de a contraria şi scandaliza pe toată lumea. Şi dacă prima parte a memoriilor sale — cea cuprinzînd cei 56 de ani petrecuţi în Rusia Sovietică — a apărut sub titlul *Viţelul şi stejarul* (Humanitas, 2002), cea de-a doua parte, cea care începe cu expulzarea lui Soljeniţîn din Rusia, poartă un titlu sugestiv: *Ca bobul între pietrele de moară*. Bobul, se înţelege, este chiar Aleksandr Soljeniţîn, iar pietrele de moară între care scriitorul şi-a petrecut aproape întreaga viaţă sînt, pe de o parte, Rusia comunistă şi, pe de alta, Occidentul.

În urma expulzării din Rusia, Soljeniţîn se pomeneşte trecînd, în numai cîteva ore, de la regimul asfixiant, de permanentă supraveghere poliţienească, la regimul de libertate apuseană dintre graniţele fostei RFG. Iar ceea ce se întîmplă de acum încolo cu scriitorul rus ţine mai curînd de ficţiunea literară decît de memorii: Soljeniţîn începe să se poarte într-un mod cum occidentalii nu se aşteptau, şi asta pentru că nimeni nu bănuise că psihologia acestui rus invulnerabil şi trist, silit să trăiască zi de zi într-o tensiune psihică uriaşă, psihologia lui era cu totul alta decît cea a europenilor.

Şi astfel, ajuns în Occident, într-o lume în care autorităţile, mass-media şi populaţia îl aşteptau cu toate onorurile pregătite, în această lume Soljeniţîn simte că piedestalul gloriei mondiale pe care se urcase graţie Nobelului din 1970 începe să semene tot mai mult cu un eşafod. Priveşte dezorientat lumea din jur, contemplă societatea aceea a drepturilor şi a libertăţilor neîngrădite, şi simte abia acum că ceva s-a schimbat radical. Toţi se uită la el ca la urs, toţi aşteaptă să facă declaraţii ultime şi să rostească adevăruri definitive, iar el, omul care scăpase cu viaţă luptînd împotriva celui mai ucigător aparat de represiune, omul care îndrăznise să spună adevărul despre ceea ce se întîmpla în Rusia, tocmai el nu mai simţea acum nevoia să vorbească. Şi Soljeniţîn începe pur şi simplu să tacă, refuzînd să dea interviuri şi să răspundă frivolelor întrebări gazetăreşti, stîrnind stupoarea ziariştilor şi bucuria nemărturisită a duşmanilor.

Soljeniţîn tace şi iarăşi tace, după ce o viaţă întreagă visase să poată vorbi liber. Şi tace cu atît mai încăpăţînat cu cît simte că cei care ar trebui să-i înţeleagă cuvîntul au o cu totul altă gîndire decît a lui, şi că, orice ar spune, occidentalii vor dori să audă numai ceea ce îşi doresc ei să audă. Soljeniţîn simte că imaginea pe care occidentalii o au despre el este deja formată, iar orice abatere de la trăsăturile ei ar însemna o falsificare a portretului pe care şi l-au construit. Şi treptat îşi dă seama că, în urma expulzării din Rusia, nu a reuşit să facă decît un singur lucru: să schimbe o temniţă cu alta.

Poate cele mai neverosimile pagini din carte sînt tocmai cele în care rusul îşi descrie dezorientarea, confuzia şi neputinţa de a se adapta noilor împrejurări. Scriitorul suferă de un sindrom de decompresiune, provocat de slăbirea bruscă a unei tensiuni psihologice sub apăsarea căreia trăise mereu. Şi asemenea unui scafandru căruia trecerea prea rapidă de la o presiune mare la una mică îi poate fi fatală, tot aşa Soljeniţîn, lipsit acum de constrîngerile din înfruntarea cărora îşi obţinuse de fapt identitatea, se simte vlăguit, abulic şi dezabuzat. Nu poate înţelege optica oamenilor, cum nu poate pricepe comportamentul lor. Trăieşte mereu asediat de ziariştii care îl urmăresc peste tot pentru a scrie a doua zi despre el că: „Soljeniţîn se simte bine" sau „Lui Soljeniţîn îi plac şoselele din Germania" sau „Astăzi Soljeniţîn s-a plimbat singur".



Aleksandr Soljeniţîn, *Ca bobul între pietrele de moară*, trad. din rusă de Nicolae Vrublevschi, Ed. Humanitas, 2006, 394 pag.

Hărţuirea de care are parte, răstălmăcirile cuvintelor rostite şi goana mediatică după senzaţionalul creat din nimic îl transpun pe Soljeniţîn într-o stare de spirit vecină cu disperarea. Totul i se pare fals şi superficial. Între lumea de aici şi Occidentul pe care şi-l făurise în imaginaţie nu există decît foarte vagi legături. În plus, aici îi lipseşte ceva: îi lipseşte riscul, îi lipseşte primejdia de moarte, spaima că oricînd poate muri pentru cărţile pe care le-a scris. Şi pentru că primejdia morţii nu mai există, tocmai de aceea viaţa începe să se stingă în el. Nu se regăseşte defel şi nu poate dormi decît luînd somnifere. Inspiraţia i-a dispărut şi elanul de luptător pe care îl avea în Rusia i se pare acum o amintire iscată de o memorie capricioasă. Pe scurt, gladiatorul de odinioară a devenit o mascotă, o fantoşă mediatică plimbată şi garnisită cu toate onorurile şi premiile oficiale. Şi cu cît are parte de mai multe reverenţe, cu atît Soljeniţîn simte că, dacă nu va face ceva cît mai curînd, riscul de a fi devorat de caruselul mediatic occidental va deveni realitate.

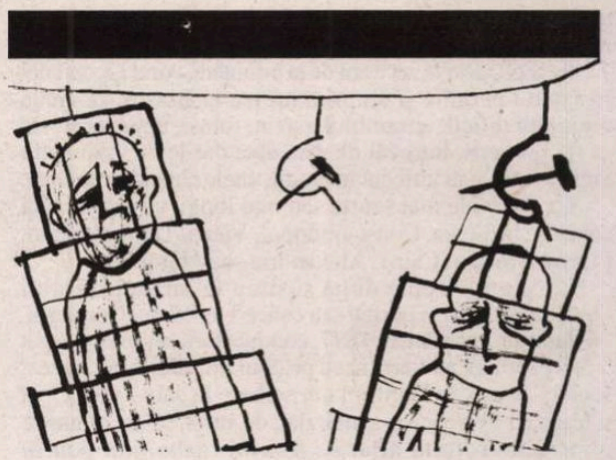
Cel mai dureros lucru de care are parte este că abia acum, după 56 de ani de luptă continuă cu KGB-ul, timp în care ştiuse foarte bine că nu va fi înfrînt decît dacă va fi făcut să-şi piardă intimitatea şi libertatea de gîndire, abia acum simte că din intimitatea lui nu a mai rămas nimic. Soljeniţîn nu-şi mai aparţine, Soljeniţîn nu se mai percepe pe sine ca un om real. A devenit o imagine publică supusă fluctuaţiilor mediatice ale unei societăţi de consum. Nu mai poate scrie nimic, nu-şi mai poate aduna gîndurile. Ceea ce KGB-ul nu a reuşit să facă de-a lungul a zeci de ani, mass-media a izbutit în numai cîteva luni: să-l facă să nu se mai regăsească pe sine în limitele propriei identităţi. Vechiul Soljeniţîn a murit, a mai rămas spectrul mediatic al premiului Nobel. Invulnerabilul a fost anihilat.

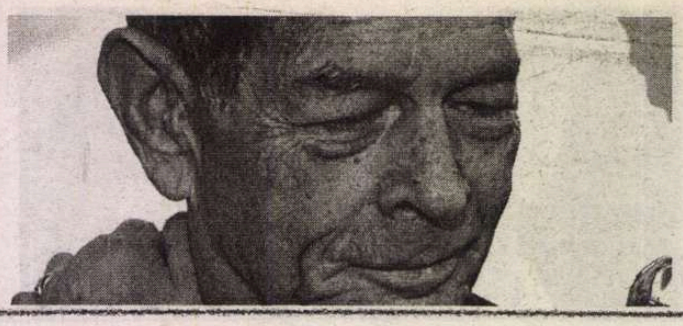
Oriunde se duce i se dă totul. Dacă intră într-o prăvălie, patronul îi face cadou marfa dorită, dacă vrea să mănînce într-un restaurant, patronul îi dăruieşte gratuit o masă festivă, dacă vrea să iasă pe stradă ca să ia aer curat, armata de ziarişti se năpusteşte asupra lui cu cele mai aiuritoare întrebări. Într-un asemenea moment, Soljeniţîn, scos din fire, le strigă: „Sînteţi mai rău decît kaghebiştii!", iar vorba aceasta face rapid ocolul lumii.

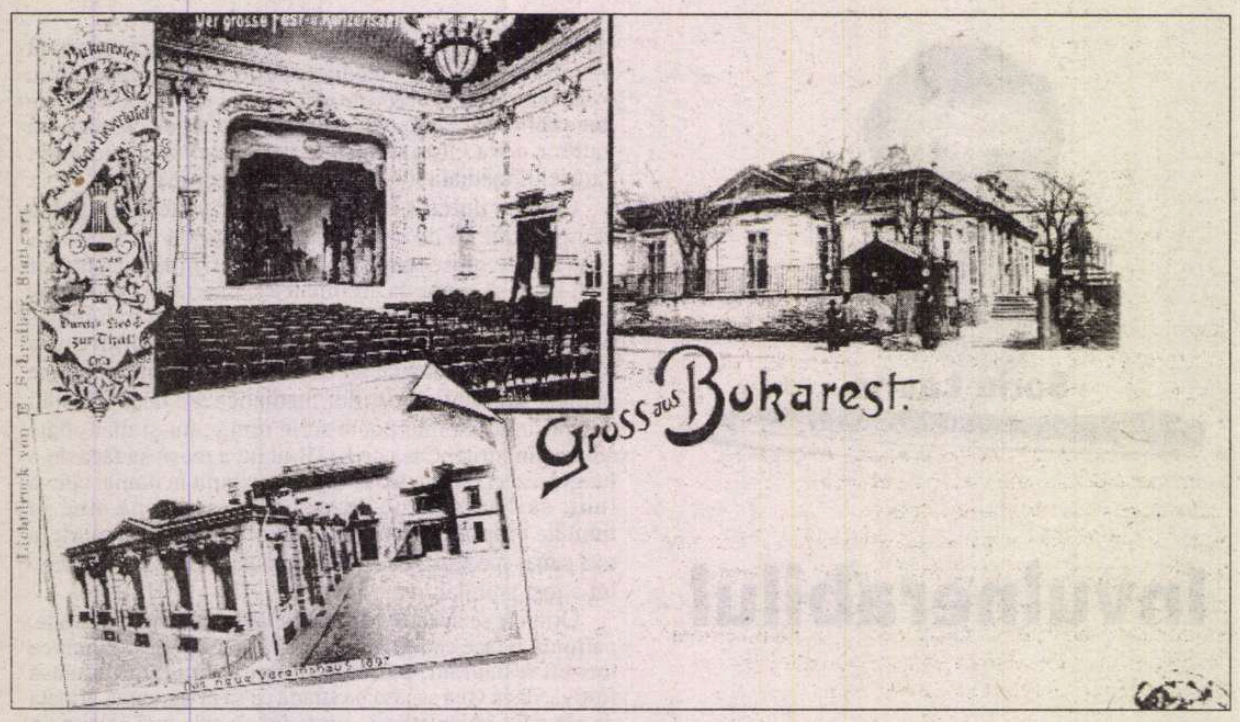
Ajuns la Oslo, lui Soljeniţîn îi este dat să vadă într-un cinematograf o ecranizare a cărţii *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. Dezamăgirea e completă, căci realizează că nimic din atmosfera cărţii nu e de găsit în film: o altă lume, cu alte umori şi cu o altă mentalitate. Şi Soljeniţîn îşi dă seama că barierele psihologice dintre popoare sînt uneori insurmontabile şi că din credinţa cu care trăise toată viaţa, aceea că prin cuvînt oamenii se pot înţelege între ei, din acea credinţă avea să se aleagă praful.

Vor urma scandalurile mediatice, tracasările juridice privind dreptul de autor al propriilor sale cărţi şi repetatele încercări eşuate de a transmite europenilor ceea ce vroia să le transmită în fapt. Urmarea va fi că politicienii, din grija scrupuloasă de a nu leza prea mult orgoliile puterii ale Moscovei, vor începe să se ferească de el, în timp ce presa occidentală, iritată de intransigenţele sale naţionaliste, va deveni încetul cu încetul un adversar tradiţional al scriitorului rus. Treptat, simpatia de care se bucura la început se va risipi toată, Soljeniţîn ajungînd să fie privit ca un intelectual a cărui lipsă de conformism politic este pe cît de indezirabilă, pe atît de periculoasă. Şi astfel, ocolit de autorităţile occidentale şi urmărit mereu de KGB, Soljeniţîn va întruchipa tot mai mult figura unui transfug inadaptat, ale cărui rafale de revoltă în faţa indolenţei politicienilor vor fi întrerupte de perioade de acalmie şi de recluziune scriitoricească.

Probabil că Soljeniţîn, în toţi anii petrecuţi în Occident pînă la recăpătarea cetăţeniei ruse în 1990, nu s-a putut acomoda calapodului apusean de viaţă. A fost genul de luptător căruia hotărîrea de a nu face concesii a apăsat mai greu decît dorinţa de a se plia pe regulile vieţii occidentale. Aşa se explică şi revenirea definitivă a lui Soljeniţîn în Rusia de îndată ce acest lucru a fost posibil. ■







Pe Strada Academiei, despre Goethe și familia lui...

Pentru jumătatea lui decembrie 1930, corpul diplomatic şi lumea bună a Capitalei aşteptau cu nerăbdare un eveniment, deopotrivă, cultural şi monden. Căci în ziua amintită era aşteptată o conferinţă ieşită din comun: într-adevăr, doamna Marie von Mutius urma să vorbească despre relaţia dintre familia ei şi Johann Wolfgan Goethe.

Conferenţiara era soţia lui Gerhard von Mutius, ministrul Germaniei la Bucureşti, un intelectual de mare clasă, autor cu o impresionantă bibliografie şi o activitate diplomatică care, începută în 1903, îl purtase de la Paris la Sankt Petersburg, de la Constantipol la Pekin. Ultimul post înainte de Bucureşti, unde se afla din 1926, fusese Copenhaga.

Doamna von Mutius trebuia să-şi ţină conferinţa în frumoasa Sală Liedertafel.

Citind această ultimă denumire, am însă senzaţia că mulţi cititori ar putea schiţa un gest de nedumerire: sala Liedertafel? Şi, totuşi, aceasta se afla în plin centrul Capitalei, pe Strada Academiei, iar unii dintre noi poate că au mai şi apucat-o, dar sub alt nume. Căci numaidecât după 23 august 1944 a fost botezată Sala „Libertatea" şi a adăpostit sediul Partidului Social Democrat, de sub şefia lui Const. Titel Petrescu. Iar după înghiţirea acestui partid de către P.C.R. a devenit sală de spectacole a proaspătului Teatru , ândărică, până când a dispărut cu totul, înlocuită de noile clădiri dintre străzile Edgar Quinet şi fosta stradă Regală.

În 1930, Sala Liedertafel împlinea frumoasa vârstă - parcă aşa i se spune, nu? – de 78 de ani. Căci, ca fundaţie, ea fiinţa încă din septembrie 1852 când, la iniţiativa profesorului transilvănean Friedrich Walter, circa douăzeci de iubitori de muzică din mai multe colţuri ale Germaniei (încă divizată, sfâşiată într-o mulţime de stătuleţe), Austriei şi Transilvaniei şi-au dat întâlnire la Bucureşti spre a întemeia o fundaţie care să cultive îndeosebi muzica, dar şi alte valori ale spiritului. În scurt timp numărul membrilor a sporit la 100 care, tot în acelaşi an, au aniversat, de pildă, Centenarul naşterii lui Friedrich Schiller. Iar programele, manifestările, cât şi dările de seamă asupra lor au început să atragă şi personalităţi româneşti.

În 1862, deci la zece ani de la înfiinţare, corul Liedertafel şi-a putut permite şi un prim turneu la Braşov. În ciuda drumului dificil, ansamblul a avut, totuşi, toate motivele să fie bucuros, întrucât de astă dată dările de seamă din presa locală s-au întrecut în elogii, unele chiar ditirambice.

La intervale mai scurte sau mai lungi, au urmat apoi concerte la Sinaia, Constantinopol, Viena, Turnu-Severin, Piteşti, Breslau, Cairo, Alexandria sau Nürnberg.

La scurtă vreme după sosirea în ţară a prinţului Carol, corul a dat şi primul său concert în Palatul Cotroceni. Iar după alţi zece ani, în 1877, conducătorii săi au organizat o mare serbare aniversară cu prilejul împlinirii a douăzeci şi cinci de ani de la înfiinţare, serbare la care a participat şi Carmen Sylva, ce n-a întârziat, de altfel, să-şi comunice impresiile soţului aflat pe frontul războiului pentru independenţa ţării.

Un moment cu adevărat decisiv în existenţa Liedertafel-ului l-a constituit, însă, anul 1881 când fundaţia a putut achiziţiona terenul pe care a construit clădirile în care a funcţionat de atunci încolo: o frumoasă sală de concerte, una mai mică pentru repetiţii şi consfătuiri şi mai multe încăperi pentru birouri. Întreaga construcţie a fost finisată în 1887, însă dezvoltarea luată de activităţile Liedertafel-ului a impus în scurt timp o nouă creştere a suprafeţei clădirilor sale, terminată în 1897, graţie unor subsidii ale prietenilor săi din medii foarte diferite. Şi tot atunci au fost inaugurate conferinţele pe teme muzicale, literare sau ştiinţifice, ceea ce denota, odată mai mult, reuşita eforturilor depuse de diriguitorii Liedertafel-ului pentru a face cât mai bine cunoscută cultura germană.

Perioada Primului Război Mondial a fost un răstimp dificil pentru fundaţie, cu localul sechestrat şi ameninţată la un moment dat cu desfiinţarea, dar salvată până la urmă de insistenţele profesorului dr. Adolf Frank, medic dar şi finanţist, întemeietorul Băncii Transilvania. După care au urmat ani liniştiţi, marcaţi de fructuoase domenii. În 1934, de pildă, un prestigios ansamblu de la Josephstädter Theater din Viena a prezentat cu mare succes celebra „Liebelei" a lui Arthur Schnitzler, aflat atunci în mare vogă. În 1936 a funcţionat acolo, e adevărat scurt timp teatrul „Renaşterea" întemeiat de câţiva tineri actori: Toma Dimitriu, N. Făgădaru, Iliada Munteanu, Marga Hagiescu – cu versiunea românească a piesei lui Schnitzler.

Iar în anul imediat următor, sala Liedertafel şi-a putut sărbători, cu mare fast, a 85-a aniversare. Ilustrată, printre altele, printr-un concert de gală în cadrul căruia corurile sale reunite au fost dirijate de Theodor Rogalski şi s-a produs Valentina Creţoiu-Tassian de la Opera Română, acompaniată de Orchestra simfonică a Radiodifuziunii.

A 90-a aniversare a trebuit, însă, sărbătorită într-un cadru mult mai modest, din nou în plin război şi anume la 13 decembrie 1942, când pe frontul de la Stalingrad se dădea bătălia ce avea să decidă în mare măsură cursul anilor care au urmat. Dar două zile după aceea, în seara zilei de 15 decembrie a mai avut, totuşi, la Ateneu un concert la care, în afară de cei 120 de corişti cît numără acum Liedertafel-ul şi-a dat concursul şi o orchestră militară a Wehrmacht-ului...

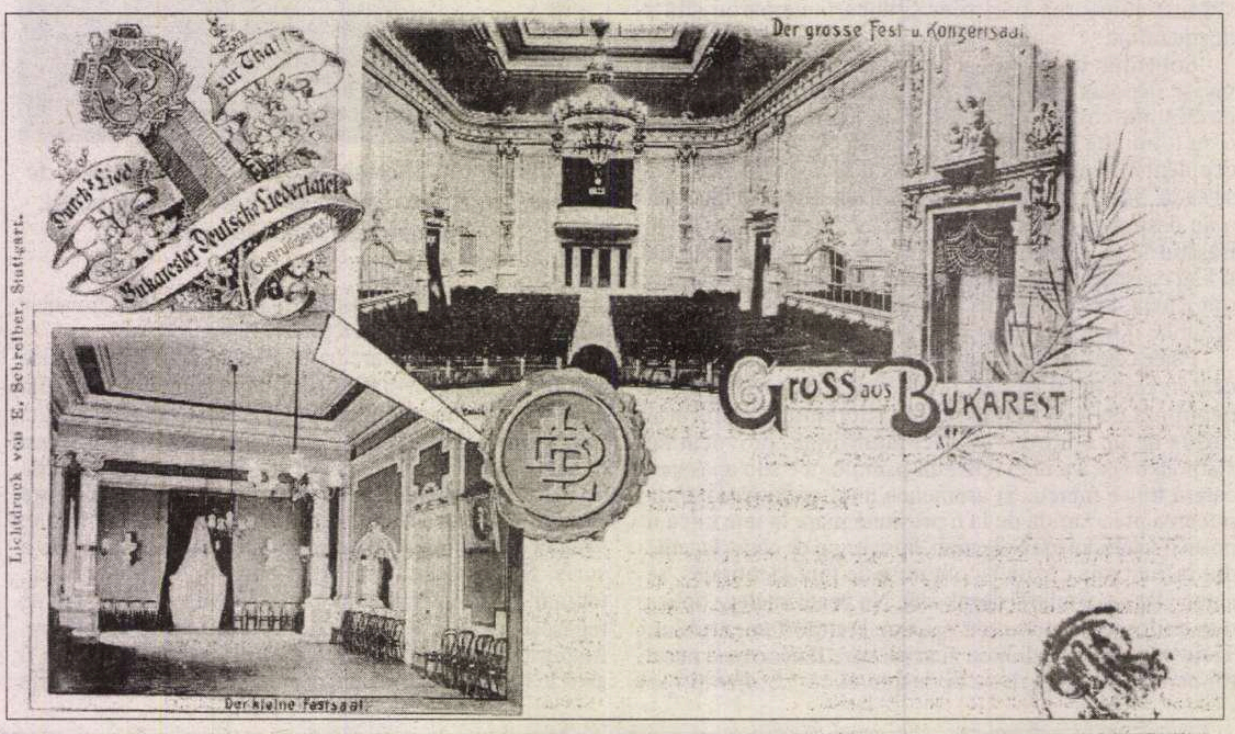
Am insistat – străduindu-mă să fiu, totuşi, cât mai concis – asupra acestei istorii a Liedertafel-ului pe de o parte pentru a nu lăsa să se piardă în negurile trecutului amintirea unei instituţii care a făcut cinste Bucureştiului de odinioară, iar pe de alta pentru că încerc, realmente, o strângere de inimă când constat cât de puţini mai sunt concitadinii noştri care cunosc ceea ce făcea farmecul oraşului de altă dată. Într-adevăr, câţi mai sunt cei care ştiu unde era frumoasa casă a lui Alexandru Marghiloman (dărâmată spre a face loc cinematografului „Patria"); cine mai bănuieşte că în spatele Magazinului Eva (sau cum s-o mai fi numind acum) era Strada Mercur, cu casa lui Titu Maiorescu în care-şi dădeau întâlnire atâtea glorii ale literaturii noastre; câţi sunt cei care-şi mai amintesc unde se afla Muzeul Simu sau statuia lui Take Ionescu, pentru a rămâne în acelaşi mic perimetru al oraşului?

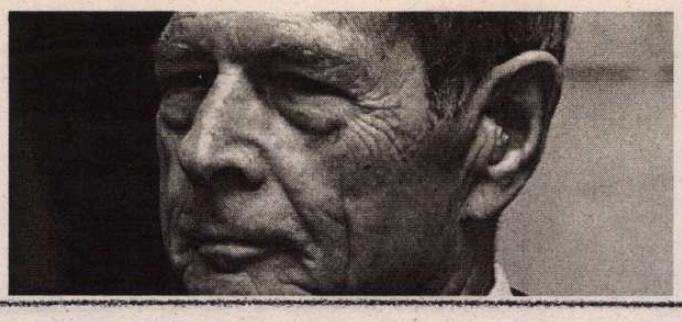
După această paranteză, să ne înapoiem, însă, în Strada Academiei şi anume acolo de unde am pornit: conferinţa doamnei Marie von Mutius.

Mi-e cu atât mai uşor s-o recomand, cu cât pot face apel la un articol apărut în „Adevărul literar şi artistic" din 1 aprilie 1928, de fapt o recenzie la nuvela *Le Miroir* şi *Der Spiegel*, apărută în Editura Dom Verlag din Berlin. (În Bucureşti ea putea fi găsită la librăria F. Zweier din B-dul Brătianu 2).

Ce spunea aşadar, articolul, semnat Ion Băilă?

„Autoarea acestei interesante nuvele – erau informaţi cititorii – trăieşte în mijlocul nostru. Originară din





Franţa d-na Marie v. Mutius a devenit soţia d-lui Gerhard von Mutius, actualul ministru şi reprezentantul diplomatic al Germaniei la Bucureşti. Împrejurarea aceasta a făcut ca d-na Marie v. Mutius să-şi însuşească egal de bine limbile franceză şi germană şi să devină o scriitoare apreciată pentru ambele naţiuni cărora le aparţine, prin naştere şi prin căsătorie.

Sub pseudonimul M. d Boissy a publicat în limba franceză două volume de versuri: *Ombres et Clartés* şi *Pages d'hier* iar în limba germană o povestire „Mein dänischer Freund" (*Prietenul danez* – n.n.). Ultima ei lucrare, de care ne ocupăm aici, a scris-o deodată în amândouă limbile, păstrând exact forma şi subiectul, fără a face o traducere dintr-o limbă în cealaltă". Era vorba de nuvela *Le Miroir*.

La care acum mai putem adăuga că, în 1930, d-na v. Mutius a mai publicat la Braşov (în Editura Kraft & Drotleft) volumul *In memoriam* o culegere de poezii din Detlev von Liliencron, Rainer Maria Rilke şi Hugo von Hofmannstahl, într-o ediţie bilingvă. Cu Rilke se cunoscuse şi corespondase, de altfel, mai demult. Şi explicând în prefaţă cum îi venise ideea acestei ediţii, a scris, tot despre Rilke: „Dacă am încercat să încredinţez limbii franceze gândirea lui Rilke atât de conştientă şi de sigură de ea însăşi, cum chiar el a spus-o, am făcut-o cu speranţa de a face mai bine cunoscut lumii sufletul acestui poet rătăcitor".

Şi totuşi nu acestea au fost, probabil, raţiunile care au adunat atâta lume aleasă la conferinţa d-nei v. Mutius. Ci, cu siguranţă, curiozitatea de a afla de la sursă date despre relaţia dintre familia ei şi aceea a titanului de la Weimar.

Mulţumită ei ştim şi noi acum că stră-străbunicul ei, Johann Philipp Bethmann, care a înfiinţat în 1748 la Paris Banca Bethmann, a înnodat cel dintâi o relaţie cu domnul consilier Goethe. Care îşi aminteşte, de altfel, undeva în *Poezie şi Adevăr*, că în casa tatălui său locuia un ins care, deşi slab la minte, era utilizat la tot ce ţinea de scris. Era nepotul celui care întemeiase banca. În scurt timp cele două familii au intrat în strânse legături de afaceri. Iar Goethe pomeneşte chiar, într-o scrisoare către mama lui, că: „Fără s-o ştie, aceşti Bethmanni mi-au făcut rost de un credit".

Elisabeth Bethmann, nepoata lui Johann Philipp, i-a fost tovarăşă de joacă lui Goethe. Iar ulterior, când acesta a fost student la Leipzig, i-a scris – oarecum înciudat – surorii sale că Elisabeth prea se lăsa curtată de tot soiul de baroni, aristocraţi şi doctori. Şi, la rândul lui, Johann Philipp a fost informat de Rudel, cumnatul lui, printr-o scrisoare cu accente foarte critice şi dispreţuitoare, că studentului Goethe i-a fost „în fine confiscat *Werther*-ul" lui, cu „nenumăratele sale sentimente atee".

Fiica mai mare a lui Johann Philipp s-a măritat cu Johann Jakob Hollweg, întemeind astfel familia Bethmann-Hollweg, care l-a dat, printre alţii, pe Theobald Bethmann-Hollweg, Cancelar al Reichului între 1909-1917. O altă fiică s-a căsătorit cu contele Flavigny, a devenit mama contesei d'Agoult (una dintre cele mai celebre femei din epocă, mama celor trei copii ai lui Franz Liszt, printre care Cosima Wagner şi, după cât se pare, şi unui al patrulea, medicul Carol Davila). Iar unicul fiu, Simon Moritz von Bethmann ţinea casă mare la Frankfurt şi era un apropiat al familiei Goethe.

Numai că în timp ce „doamna consilier" îi vizita des pe Bethmanni, Goethe venea rareori la Frankfurt, ultima oară în 1815, când a prânzit împreună cu ei.

Despre familia von Mutius – din care am cunoscut-o personal pe Dagmar, fiica celei despre care tocmai am relatat – şi, mai ales, despre Gerhard von Mutius, un om cu o operă care rezistă timpului şi ministru al Germaniei la Bucureşti între 1926-1931, silit să părăsească ţara în împrejurări ieşite din comun, cu alt prilej şi mult mai circumstanţiat, probabil într-un viitor volum.

Dumitru HÎNCU

[1] Carol Davila (1828-1884), nume puţin cunoscut acum. Născut la Roma. Împreună cu N. Kretzulescu a pus bazele învăţământului medical în ţara noastră. A întemeiat societăţi şi publicaţii medicale: Societatea medicală (1857), Societatea de Cruce Roşie (1876), „Gazeta medicală" (1865). Autorul unei importante lucrări de specialitate *Profilaxia sifilisului*, o boală răspândită şi considerată fără leac în epocă.

Rainer Maria Rilke

Elegii Duineze

Vrând să fac un dar poeţilor români – de la care în tinereţe am primit inestimabile daruri, Nichita, Cezar, Grigore –, am îndrăznit o versiune românească a intraductibilelor şi abstruselor poeme rilkeene. Mostre supreme ale unui discurs poetic somnambulic, desfidând nu numai logica şi sintaxa curentă dar şi cea poetică, aceste *Elegii...* sunt, cred eu, un vârf dacă nu un monument al spiritualităţii moderne europene.
Sunt fericit că limba română a strămoşilor mei şi a marilor poeţi români a primit şi a putut cuprinde arta poetului austriac, ce se clatină şi cuvântă într-un aer de o tensiune insuportabilă, între Pindar şi Hölderlin, un monument de vârf inegalabil, cu siguranţă, al creaţiei europene. (N.B.)

Elegia a cincea

dedicată Doamnei Hertha Koenig

Cine *însă* sunt ei, spune-mi, călătorii, cei uşor
mai oarecari decât noi înşine, cei care, cu necesitate
şi devreme presează spre *cine* – şi *cui* spre o iubire
niciodată pe deplin satisfăcută? Dar el o presează,
o îndoaie, o frânge, o balansează,
o aruncă şi apoi o re-prinde; ca dintr-un aer
uleios şi lin coboară ei în jos,
pe uzatul, de nesfârşita lor
săritură, subţirele covor, acest pierdut
covor în spaţiul cosmic.
Aşternut ca un plasture, de parcă suburbia
cerului, acolo, i-ar fi făcut rău terrei.
Şi absent acolo,
drept aici şi manifest: prezenţa
marii litere în majusculă... şi încă, puternicii
bărbaţi, ea-i rostogoleşte, în glumă, prinzându-i
mereu, precum la masă, puternicul August
farfuria de tablă.

Ah, şi pentru acest
miez, o roză a contemplării:
şi ea înfloreşte şi se exfoliază. Şi acest
stâlp sau pistil, ştampilă, cea de propria-i
înfloritoare pulbere atinsă, din nou fertilizată
ne-pofta pentru un pseudo-fruct, ei
nicicând conştiente –, sclipind cu înceţoşata
aparenţă a unei fals zâmbitoare neplăceri.

Şi-aici: ofilitul, ridatul patriarh,
bătrânul, care bate doar toba,
supt în pielea-i amplă, de parcă, ea, înainte,
ar fi cuprins doi bărbaţi, unul dintre ei
culcat deja în cimitir şi el supravieţuind celuilalt,
surd şi uneori cam rătăcit în pielea-i văduvă.

Dar cel tânăr, bărbatul, de parcă era fiul unei cefe
şi al unei călugăriţe: aţos şi bine umflat
de muşchi şi simplitate.
O, voi,
care, ca o jucărie primit-aţi
o suferinţă, încă măruntă, într-una din
lungile ei convalescenţe...

Tu, cel care cu o izbitură,
pe care numai fructele o cunosc, necopt,
zilnic de o sută de ori tu căzând din pomul împreună
createi mişcări (cel care, mai iute ca apa,
trece prin primăvară, vară şi toamnă
în puţine minute) –
cazi şi te striveşti de mormânt:
şi uneori, într'o semi-pauză, vrea să ţi se ofere un chip
iubit dincolo, spre mama ta
aceea rareori tandră; şi totuşi se pierde în corpul tău,
uzat până la platitudine, cu teamă,
chipul abia căutat... Şi din nou
bate din palme bărbatul pentru săritură şi înainte
ca ţie, o durere, vreodată să-ţi fie conştientă în apropierea
galopantei inimi, îţi apare ţie arsura tălpii piciorului
lui, primei sale sărituri, dar nu înainte ca lacrimile
corpului să-ţi tresară iute, în ochi.
Şi totuşi, orbeşte,
surâsul...

Îngere! O, ia-o, culege-o, mica floare a ierbii de leac.
Găseşte o vază, păstreaz-o. Aşeaz-o sub acele *încă*
neafirmate bucurii; şi într-o frumoasă urnă
serbeaz-o cu o inscripţie florală şi avântată:
„ Subrisio Saltat".

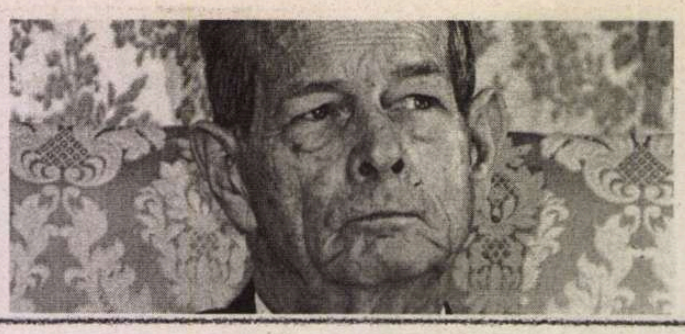
Şi tu, atunci, iubito,
tu, de o exaltată bucurie
mut depăşindu-te. Mai ştii, poate
faldurile se bucură pentru tine –
sau poate mătasea verde-metalică
va fi de-un nesfârşit răsfăţ
peste pieptul-ţi bombat, nimic nelipsindu-i.
Tu,
mereu altfel pe toate cântarele incertului echilibru
întinsele fructe ale calmului spiritual,
aparent, sub umeri.

Unde, o, *unde* este locul – eu îl port în inimă –
acolo unde ei nu *puteau* în nici un fel să se
desprindă unul de altul, precum inabil acuplatele, nu foarte
potrivitele animale –;
la care greutatea mult atârnă;
iar, inutil,
de vibrândele lor tije
se balansează încă farfuriile...

Şi deodată în acest obositor niciunde, deodată
inexprimabilul loc, unde curatul prea-puţin
se transformă insesizabil –, deodată
în prea-multul gol.
Iar socoteala încărcată
se topeşte şi-şi pierde toate numerele.
Pieţe, o, pieţe în Paris, nesfârşit loc de spectacole,
unde croitoresele, *Madame Lamort*,
neobositele drumuri ale terrei, iscând
noduri din nesfârşite benzi şi buchete, nou
create din funde, flori, cocarde, fructe artificiale –,
toate neverosimil colorate – pentru ieftinele
pălării ale destinului.....

Îngere!: ar fi un loc, neştiut de noi, şi unde vor
arăta, pe inefabilele covoare, îndrăgostiţii ceea ce
aici nu reuşiseră niciodată, îndrăzneţele
lor figuri ale elanului inimii,
turnurile plăcerii lor, acolo
unde nu se aflase vreodată o bază, doar
laolaltă sprijinindu-se scări, vibrând –, şi *putând*,
în faţa privitorilor din jur, morţii, nenumăraţii, tăcuţii.
Îşi vor arunca ei, atunci, ultimele,
mereu economisitele, mereu ascunsele, ignoratele de noi,
etern valabilele monede ale norocului în faţa, în sfârşit,
a perechii surâzânde pe liniştitul
covor?

Traducere din germană de
Nicolae BREBAN



Andrei Șerban

O biografie

Dacă aș spune chiar totul... (în loc de prefață)

Nu știu de ce vreau să scriu o carte, dar simt, la fel ca atunci când lucrez la o piesă, că trebuie, că am nevoie s-o fac.

Spre deosebire de un scriitor, care creează în singurătate, în teatru suntem obligați să facem apel unii la alții. Alții depind de mine și eu de ei, și această relație îmi dă forță. Ca regizor, nu știu exact care este rolul meu, știu doar că pasiunea mea face parte dintr-o căutare colectivă, în termeni poetici, că și eu contribui ca focul să fie aprins. Lucrând în teatru și având nevoie să fiu cu alții (și ce beneficiu ca, alături de ei, să mă simt mai puternic !), după un timp observ totuși și tendința opusă: o nevoie de singurătate. De câte ori am un răgaz, după o premieră, mă duc la cabana mea din pădure, în nordul statului New York, spre Canada. E construită din lemn, cu ferestre mari, prin care pomii își încolăcesc crengile deasupra patului meu. Tot ce văd când mă trezesc sunt frunze și cer. Când mă retrag acolo, în liniștea desăvârșită, trăiesc un sentiment adânc de recunoștință și uneori am dorința să-l împărtășesc și altora. Atunci realizez că mă caracterizează această dublă nevoie : să fiu și singur, dar și în contact cu alții. Ideea de a scrie mi-a venit astfel firesc, respirând aerul pur al pădurii, simțindu-mă la fel de norocos să fiu acolo și să fi avut cu o zi înainte o premieră la care am lucrat cu pasiune. Deși fericit, ceva rămâne totuși agitat înăuntru. Ca și cum aș datora ceva cuiva. Altora? Mie însumi ? Intenția de a scrie a pornit din aceste întrebări.

Parafrazându-l pe Brook, aș putea intitula această carte *Amintiri imaginare sau mincinoase*. De ce mincinoase?! Dacă vreau să înțeleg parcursul meu în timp, prima condiție ar fi să fiu sincer cu mine însumi. Dar nu e atât de simplu ; îmi e mult mai ușor să fiu sincer cu alții, cu un actor, de exemplu : nu mi-e deloc greu să-i arăt lui când ceva nu e adevărat. Am dezvoltat un obicei „profesional" care mă protejează, căci vorbindu-le altora despre ei înlătur gândurile incomode despre mine. Oare aș putea să înving pentru câtva timp această „boală profesională" ? Dar, chiar presupunând că aș reuși, cât de mult voi putea conta pe precizia memoriei mele, când este de notorietate printre actori că nu pot să memorez exact nici măcar repliși dintr-o piesă cunoscută de toată lumea ca *Hamlet*, chiar în timp ce lucrez la montarea ei? Scriind, risc, deci, să relatez lucruri care nu s-au întâmplat exact așa cum le descriu, dar pe care imaginația, încercând să compenseze golurile memoriei, le va face să pară reale, căci, ca și în teatru, ea exercită o forță irezistibilă. Cartea va încerca să traseze etape ale parcursului meu în teatru, în speranța că ele pot trezi și interesul altora. De aceea, o intitulez *O biografie*.

Un alt titlu ar fi putut fi *Un echilibrist între două lumi*. Un bun prieten, Basarab Nicolescu, l-a găsit cu ani în urmă și a încercat pentru un timp, dând dovada unei răbdări unice, să mă convingă să scriu o carte, oferindu-mi chiar un contract cu o importantă editură pariziană, unde coordona o colecție; într-adevăr, mă simt ca între două lumi: am trăit cea mai mare parte din viața mea, după plecarea din România, între două continente, am lucrat (cel puțin în ultimii douăzeci și cinci de ani) între teatru și operă, am montat spectacole care m-au marcat în *mainstream*, dar și în avangardă, oscilând continuu între tradiție și experiment, pe scene mari ale lumii sau în ruine și subsoluri, în căutarea neobișnuitului, dedicat cercetării teatrale pentru a găsi un limbaj proaspăt, ca apoi să extind concluziile experimentului la un public larg.

Mă aflu între (cel puțin) două lumi, jonglând între o carieră de regizor și una mai nouă, de profesor la Columbia University din New York, orașul unde am locuit cel mai mult timp după București, între o viață de familie în contrast și deseori în conflict cu una de artist comis-voiajor, între două avioane, între isterie și liniște, între dorința de a pune stop carierei internaționale, pentru a lucra cu ușile închise, într-o atmosferă de laborator, și tentația de a continua să fiu în centrul atenției publice. Și, pentru că trăiesc zilnic în realitatea vizibilă, imediată a vieții, dar și în alta mai ascunsă, poate mai subtilă, pe care nu pot s-o numesc, sunt într-adevăr când pierdut, când regăsit între două lumi.

Toți prietenii care mă încurajează la scris îmi spun că începutul e cel mai greu, dar că după aceea cartea se va scrie singură. Neavând experiența profesională de scriitor, ca să-mi ușurez responsabilitatea unei îndeletniciri pentru care nu am calificare, am chemat în ajutor doi prieteni vechi, Ana Măria Narti și Biță (George) Banu, care au acceptat generos să-mi fie consilieri de drum, dar și-au asumat și un rol activ, angajându-se cu mine în conversații, pe care le-am avut împreună între Stockholm, Paris și La Palmyre, pe coasta Atlanticului. Cu ajutorul lor am început să am un gust concret al scrisului, comparabil cu cel al acțiunii directe, fizice, într-o repetiție în teatru.

După șocul inițial al discuției cu ei, atât de necesar ca să depășesc starea de pasivitate și timiditate stângace în relația cu scrisul, cartea și-a găsit natural formula ei. Odată ce curentul a fost pus în mișcare, am căpătat curaj. Uneori, mărturisirile mele stimulate de întrebările lor alternează cu un dialog în trei, pe care sper ca cititorul să-l găsească revelator pentru diverse momente ale formării mele ca regizor, începând cu anii studenției la Institutul de Teatru din București. Le sunt îndatorat bunilor mei prieteni, căci fără suportul lor plin de afecțiune și încredere aș fi rămas hipnotizat în fața paginii albe.

Copacul zburător

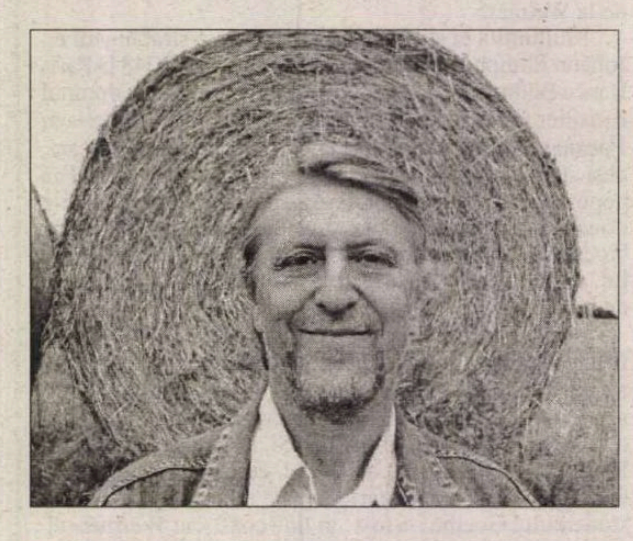
Ne aflăm în 1944. Nu aveam încă un an, când o bombă lansată de aliați a căzut în curtea școlii din fața blocului nostru de pe strada Arghezi (unde mai târziu aveam să fiu elev în clasele primare), înainte să se fi declanșat alarma antiaeriană. Crengi din bătrânul stejar scos din rădăcină au aterizat sub impactul exploziei tocmai pe terasa noastră de la etajul șase.

În timp ce ferestrele întregului imobil s-au făcut țăndări, taică-meu a avut fulgerător instinctul bun de a mă lua în brațe și, cu mama de mână, ne-a condus în adăpostul antiaerian din subsol. Dădaca mea Anica, cea care m-a îngrijit cu dragoste și devotament până la plecarea mea în America, împreună cu simpaticul ei soț, Niculae Călin (amândoi făgărășeni mândri), ne-au urmat în grabă, aducând și coșul cu provizii care era mereu la îndemână, în caz de atac. Se spune că am stat în adăpost peste douăzeci și patru de ore. Era prima mea experiență *underground*. Poate de acolo, din familiaritatea cu subsolurile, am primit subconștient inspirația care s-a manifestat într-o bună zi, când am montat *Medeea*.

Deși nu am, evident, amintiri vizuale clare ale sfârșitului războiului, încerc să recompun alte secvențe povestite de părinții mei. Ca aceea în care tata își conducea în noapte Opelul, cu farurile stinse, pentru a nu atrage atenția, între București și ferma de la Meret. Acolo am făcut întâii pași și mi s-a povestit că primele mele cuvinte au fost *mama, tata, avion*. Dacă e adevărat că era un avion american care tocmai trecea, să fi fost oare premoniția viitoarei mele transmutări peste ocean?

Tatăl meu și plimbarea cu birja

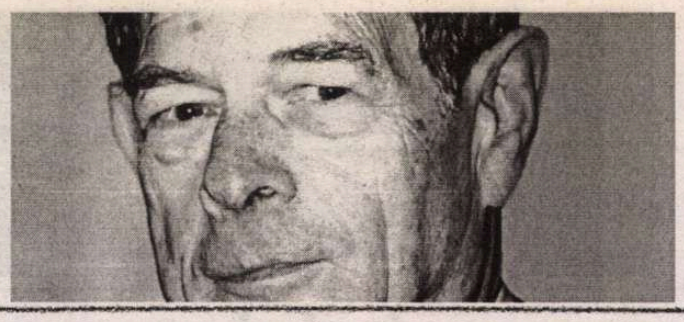
Unchiul Mihai, fratele tatei, era foarte apropiat de Iuliu Maniu și, dacă nu mă înșel, fusese ministru în guvernul lui. Era un ardelean dintr-o bucată, demn și capabil de o mare bunătate, în ciuda educației austriece pe care o primise. Tatăl meu, Gheorghe (deși el preferă „George", căci îi sună mai dulce la ureche), se trăgea dintr-o familie de români nobili din Arad (spre amuzamentul meu, se mândrea des cu blazonul Șerbanilor datând din 1603, pe care mi l-a dat, pe patul de moarte, să-l duc în cabana mea din America și să nu uit de unde vin), în plină dominație austro-ungară, familia a fost nevoită să se



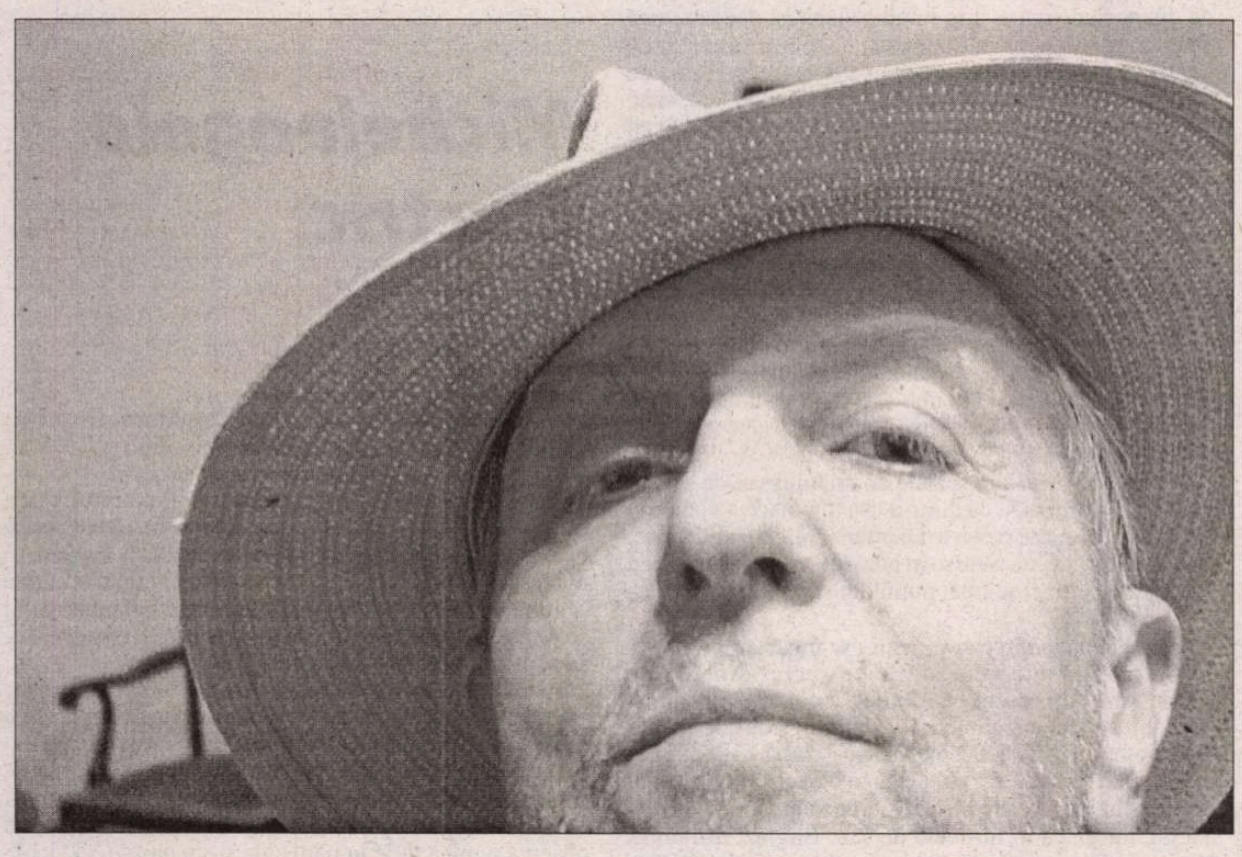
stabilească la Szeged, unde bunicul meu a fost numit judecător la Curtea de Apel. Acolo s-a născut tata. Această strămutare în Ungaria a produs multe frustrări întregii familii, din cauza atmosferei naționaliste meschine, care se manifestă din păcate peste tot la fel. De câte ori a refuzat judecătorul Șerban, bunicul meu, să devină ungur, nelăsându-se intimidat de presiunile la care era supus, nu știu. Nici de câte ori mi-a spus *Papago* (căci așa îl poreclisem pe tata, și mulți din prietenii lui au preluat bucuros porecla): „Orice, dar cu o unguroaică să nu aud că te însori!". Nu am îndrăznit nicicând să-l contrazic, într-un fel îl înțelegeam. Impresiile copilăriei nu se șterg ușor. Dar mie mi-au plăcut întotdeauna ungurii. Cultura și rafinamentul, delicatețea și bunul-gust, îmi pare bine s-o constat, îi caracterizează pe mulți.

Cel mai greu îmi era să-l ascult pe tata descriind faimoasa plimbare cu birja prin Cluj, la care îl invitase fratele lui Mihai și care avea să-i schimbe viața. Era una dintre anecdotele sale favorite și, deși el o povestea cu multă admirație față de fratele său, mie și azi mi se pare o întâmplare bizară și destul de crudă. Dar nu am avut curajul să i-o spun tatălui meu.

Era anul 1916, Europa era zdruncinată de război, dar adolescentul Papago, care fusese cercetaș în primii ani, era convins că trebuie să ajungă la Paris să studieze sculptura cu Rodin. Avea în el o chemare pasionată și un talent vizual evident. Ar fi fost normal să-și urmeze vocația, într-o zi, fratele lui l-a invitat calm la o plimbare cu birja prin Cluj, unde familia se stabilise după moartea prematură a bunicului meu. „Deși sunt mai mare,



îţi voi vorbi de la egal la egal, deschis, fără prejudecăţi! Tu vrei să mergi la Paris să studiezi *les beaux-arts*. Frumos, nimic de spus. Dar gândeşte-te totuşi la situaţia în care ne aflăm. Suntem în plin război, mama şi Florica (sora lor) au nevoie de ajutorul nostru. Ce vei face în timp cu acest titlu de sculptor ? Nu crezi ca pentru moment ar fi util să te concentrezi pe ceva practic, care îţi va aduce o situaţie stabilă şi de care familia are nevoie? Ce zici de ideea de a merge la Leipzig, să studiezi avocatura? Şi, dacă avem noroc să se termine războiul iute, vei da o raită şi pe la Paris, la Rodin, de ce nu ! ?" Tatăl meu i-a mulţumit fratelui cu lacrimi în ochi pentru sfat. Ceea ce el considera o intervenţie salvatoare, un gest fratern înţelept şi matur, mie mi se părea, dimpotrivă, o catastrofă, distrugerea şansei tatălui meu de a avea un viitor artistic. Urmarea: tatăl meu a studiat Dreptul la Leipzig, a practicat un timp avocatura, dar nu i-a plăcut, a devenit consilier financiar şi a lucrat la diverse ambasade ale României (la Praga, Roma, Paris, dar după ce Rodin deja murise), apoi



a ajuns director al Băncii Regale şi, o vreme, consilier al lui Maniu. Până când s-a trezit fără slujbă, după război. Pe lângă tot răul, comunismul i-a făcut şi un bine lui Papago. L-a ajutat să-şi urmeze, în sfârşit, vocaţia artistică. Fiind dat afară din toate posturile, ca mulţi alţii, tatăl meu a trebuit să-şi caute o ocupaţie şi, cum îi plăcea mult fotografia, a aflat că la o editură care tocmai se înfiinţa era nevoie de un fotoreporter. Fotografia i-a salvat viaţa şi familia. Unchiul Mihai nu a trăit destul pentru a vedea că o meserie artistică s-a putut dovedi în timp lucrativă. Familia noastră a fost susţinută de salariul de fotograf al lui Papago, până ce mama a reuşit să-şi găsească un post de profesoara de limba română.

Ana Maria Narti: Ce fantastic e că tatăl tău a devenit totuşi un fotograf cunoscut, deşi s-a dedicat fotografiei atât de târziu ! îl urmăream prin expoziţii, unde lucrările lui ocupau saloane întregi.

Talentul şi sensibilitatea lui vizuală, dacă nu au fost lăsate să se dezvolte în sculptură, s-au afirmat totuşi, deşi târziu, prin fotografie, dovadă albumele excepţionale pe care le-a lăsat, numeroasele expoziţii internaţionale la care a obţinut premii, funcţia de preşedinte al Asociaţiei artiştilor fotografi din România; pe care a deţinut-o mulţi ani, plus o carieră de fotoreporter al Editurii Meridiane, apreciată de mulţi. Talentul vizual, dacă îl am, sigur l-am moştenit de la el.

Ana Maria Narti: Eu l-am cunoscut la Editura Meridiane, înainte chiar de a te cunoaşte pe tine. Ne-am împrietenit foarte repede. Era un adevărat gentleman. Făcea aproape exclusiv fotografii în alb-negru, foarte clare în jocul liniilor, umbrelor şi luminilor. Sunt onorată că unele dintre cele mai frumoase portrete ale tinereţii mele sunt făcute de el.

George Banu: Pentru mine, descoperirea fotografiei ca artă e legată de el, de o fotografie pe care mi-ai arătat-o tu: pe acoperişul unei case în Dobrogea se lăfăiau doi dovleci, iar coada unuia din ei depăşea jgheabul de ploaie şi părea să privească în casă ca un spion indiscret. Natura se „umaniza", devenea poetică. Atunci mi s-au revelat puterile fotografiei.

Fotografia aceea se numea chiar „Indiscretul" şi a fost apreciata de multe jurii internaţionale, obţinând câteva premii.

Mama şi complicaţiile interetnice

Numele mamei mele era Elpis, care în greceşte înseamnă „speranţă". Făcea parte dintr-o familie numeroasă de greci care, fugind de prigoana turcească, se stabiliseră la sfârşitul secolului al XIX-lea în Tulcea, unde au devenit antreprenori în comerţul cu cereale. Acolo s-a născut mama, care mai târziu şi-a făcut studiile de Filologie la Bucureşti, unde l-a cunoscut pe tata. Îmi închipui că frumuseţea ei l-a atras, dar şi firea poetică, melancolică. Era în ea un amestec de caracter tipic grecesc cu o neaşteptată blândeţe şi chiar cu o fragilitate excesivă în faţa vieţii. Melancolia care o cuprindea adesea, slăbind-o, o recunosc, din păcate, şi în mine. Între ramura greacă şi cea ardeleană, petrecându-mi vacanţele jumătate la Tulcea (ca să mă apropii de colonia şi de mentalitatea tipic fanariote), jumătate la Cluj (unde erau verii mei şi unde trebuia să învăţ să fiu ardelean), nu mai ştiam prea bine unde mă aflu şi care îmi era identitatea. Deşi cu timpul am reuşit să înţeleg puţin cum operează în mine temperamente şi influenţe atât de contradictorii, totuşi „lupta internă" dintre greci şi ardeleni continuă până azi. Faptul că părinţii mei au divorţat pe când eu aveam doar nouă ani, deşi au rămas prieteni, arată cât de dificil era acest amestec, mai cu seamă proiectat pe fondul sumbru, dur şi închistat al anilor '50.

Oglinda, păpuşile şi Toscanini

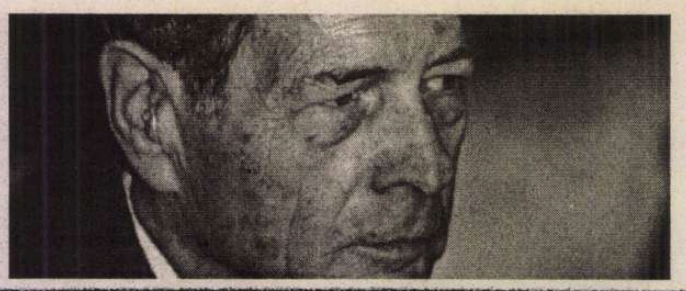
În copilărie simţeam un fel de respingere a lumii şi-mi găseam refugiul în imaginar, fără să ştiu că această preferinţă era un semn al carierei de mai târziu şi că jocul cu păpuşile a fost de fapt prima ocazie de a mă antrena în regie. Mă jucam trăgându-le de sfori (căci toate păpuşile mele căpătau sfori, dacă nu le aveau din construcţie, pentru că voiam să atârne de sus, să poată fi manevrate). Mai târziu l-am citit pe Gordon Craig, care în *Über-Marionette* spune că, de fapt, actorul ideal este actorul-păpuşă. Paradoxal, o păpuşă poate avea mai mult suflet decât un actor, care uneori e prea vanitos, prea plin de subiectivismul lui. O păpuşă este mai expresivă, mai generoasă şi mai obiectivă. Am reflectat, citindu-l pe Craig, asupra jocului meu cu păpuşi din copilărie. Era poate o legătură instinctivă?

Ani mai târziu, în Japonia, într-o mănăstire zen, am învăţat, încercând diverse exerciţii de meditaţie, că suntem traversaţi de o energie care coboară de sus şi de alta care vine de jos. Axa aceasta trece ca un fir de aţă invizibil prin cap, gât, coloana vertebrală – dar mai întâi trupul trebuie să aibă o ţinută dreaptă. Dacă stăm fără efort, leneşi, cu umerii căzuţi, capul aplecat, spatele încovoiat, această legătură verticală nu se produce. Fără efortul de a îndrepta axa trupului, rămânem sub influenţa energiei greoaie, care ne trage în jos. Acest exerciţiu de senzaţie interioară l-am încercat, probabil instinctiv, pe când mă jucam cu păpuşile, trăgându-le de sfoară, cu mult înainte de a fi sub îndrumarea conştientă a instructorului din mănăstirea zen. Fără să realizez, în copilul care îşi privea ca în oglindă trupul-păpuşă, intuiam jocul vibraţiilor opuse care îl străbăteau.

Şcoala pentru mine a fost o tortură, îmi plăcea să citesc, eram foarte bun la istorie şi latină, dar la ştiinţe nu mă puteam descurca: undeva pe drum îmi pierdusem atenţia şi interesul şi nu mai înţelegeam nimic. Nu mă puteam concentra deloc pe ce nu era „umanist". Citeam pasionat romane, dar ecuaţiile mă lăsau rece. În numere simţeam o lipsă de emoţie şi de căldură umană. Intuiţia, care m-a ghidat în deciziile importante de mai târziu, încerca să se substituie creierului, dar nu reuşea să organizeze sau să clarifice probleme matematice. Normal, pentru că sentimentul nu-şi are locul în scăderi şi adunări. Azi ştiu că s-au inventat tot felul de diagnostice pentru copii, care sunt reunite sub diverşi termeni înrudiţi cu *attention spam* (deficit de atenţie). Cred că, dacă aceste studii ar fi existat pe vremea când creşteam eu, aş fi avut foarte multe „titluri" din astea. Mă amuză acum să mă descriu ca pe un elev incapabil, dar adevărul e că şi şcoala era de vină pentru respingerea pe care o manifestam. Educaţia concepută ca o acumulare de informaţii şi cunoştinţe transmise mecanic e o greşeală care nu ţine doar de sistemul comunist, dar funcţiona din plin în acei ani. Aşa cum continuă să funcţioneze şi azi în multe şcoli, chiar şi în America. Prea des, în loc să fie încurajaţi să descopere viaţa şi pe ei înşişi, elevii sunt transformaţi în automate care învaţă. La şcoala „Clemenţa" îl aveam ca profesor în primii ani pe temutul Bahrim, care ne era totuşi foarte dedicat, iar noi eram ataşaţi de el cum eşti legat de un tiran. Se spunea că de la Bahrim ieşi tobă de carte, dar noi învăţam de frică, într-o bună zi am venit la şcoală ras în cap, decizie radicală care m-a salvat de trasul zilnic de perciuni, o specialitate a învăţătorului, moştenită din străbunii glorioşi. Rasul în cap nu i-a fost pe plac nici lui Bahrim şi nici lui Papago, îngrozit de cât de neatrăgător arătam.

Drept consolare, în loc să-mi fac lecţiile, preferam să stau singur în faţa oglinzii ore în şir şi să „dirijez": deşi temporar ras în cap, aveam tupeul să mă cred Toscanini. Ori Silvestri, ori Gogu Georgescu, pe care îl cunoscusem, pentru că era prieten cu părinţii mei. Datorită lui, am primit un abonament la concertele de la Ateneu, unde mergeam fascinat în fiecare duminică, după biserică. Incantaţiile slujbei rostite cu atâta har de preotul Cazacu la Biserica Batiste, combinate cu structurile sonore complexe ale simfoniilor lui Beethoven, au lăsat o amprentă puternică în mine şi mi-au dezvoltat sensibilitatea pentru muzică. Toate aceste impresii m-au ajutat mai târziu în teatru, nu doar în cariera de operă. Acasă, tata asculta zilnic discuri cu Toscanini şi Furtwängler. Când eram singur, îmi puneam aceste discuri la volum maxim şi, în faţa oglinzii, deveneam Toscanini. Îl preferam lui Furtwängler, deşi nu îi văzusem pe nici unul. Ascultându-i, mi-l închipuiam pe Toscanini pasionat şi cu mişcări îndrăcite, în timp ce pe Furtwängler îl vizualizam mai introvertit şi reţinut. Am optat pentru pasiune şi extravaganţă şi, în oglindă, dirijam şi mai bine şi mai îndrăcit ca Toscanini.

Fragmente din cartea
ANDREI ŞERBAN: O BIOGRAFIE,
în curs de apariţie la Editura Polirom.



Avanpremieră editorială

Sarah Hall

Michelangelo Electric

Considerat pe drept cuvânt unul dintre cele mai captivante şi mai originale romane britanice ale ultimilor ani, *Michelangelo Electric* al tinerei scriitoare Sarah Hall s-a numărat printre finaliştii prestigiosului Booker Prize în 2004. Povestea începe în 1910, în Morecambe, un orăşel englez de coastă, unde micul Cy, orfan de tată, trăieşte împreună cu mama sa în hotelul pentru tuberculoşi al acesteia şi creşte învăţând să nu fie dezgustat de spectacolul mizeriei umane. Adolescent, băiatul devine ucenicul lui Eliot Riley, un beţiv notoriu cu reputaţie de bolşevic, de la care deprinde arta tatuajului. După moartea mamei şi a maestrului său, tânărul pleacă în America şi îşi află locul în lumea nebună din Coney Island, printre artişti de bâlci. În mijlocul acestui carnaval decadent, Cy îşi găseşte muza: pe fascinanta şi misterioasa Grace, o artistă de circ din Europa de Est, iar tulburătoarea lor poveste de dragoste creşte pe măsură ce Cy îi tatuează o sută nouă ochi pe tot trupul.

Romanul va apărea luna aceasta în noua colecţie de literatură străină a Editurii Humanitas coordonată de Denisa Comănescu.

Grace avea ochi solemni, distanţaţi şi negri, ca ochii copiilor din Europa de est care veneau în ultimii doi ani în Anglia în turme, cu Kinder-transport. Se născuse probabil cu douăzeci de ani prea devreme pentru acele trenuri şi s-ar fi putut să mai fi existat ochi ca ai ei prin Brooklyn, care ajunseseră acolo prin cine ştie ce minune neorganizată, datorită mobilităţii lor încăpăţânate. Ochii spuneau că şi ea sosise de tânără într-o ţară străină, sau la cumpăna dintre două epoci, acea perioadă când viaţa poate fi uşor înfrânată sau accelerată la imboldul unui catalizator, ţinând mâna cuiva care poate era sau nu era tatăl ei, un bărbat care dispăruse în mulţimile marelui oraş, la scurt timp după ce vasul acostase şi toată lumea trecuse prin punctele de control oficiale. Ochii vorbeau despre abandon şi dârzenie, despre un nou nume, eclipsator, stângaci şi creştin, menit să anihileze istoria ei tristă şi să-i dea linişte, dar nu i-a dat (...).

Grace se strecurase printre identităţi, se strecurase pe lângă plasele de conversaţii în care s-ar fi prins în cele din urmă şi ar fi rămas blocată. Era de drept americancă, putea spune, îmbrăcând pe ea ţara, ca pe un palton mai mare care să-i acopere rochia de acasă. Îl cunoştea pe măcelarul polonez căruia îi spunea, afectuos, Tatusiu, îl cunoştea pe rabinul sinagogii, pe italieni, ucraineni, cumpăra saci imenşi cu ovăz şi pesmeţi de la brutăria evreiască, la preţ de angro. Ştia reţeta de *pogácsa*, pe care mamele unguroaice le coceau în cenuşă pentru fiii care plecau. Trimitea bărbaţii, femeile şi copiii din sudul Brooklyn-ului la Euginio, dentistul de pe Oceanic Walk, spunând că e unchiul ei, îşi spăla rochiile şi baticurile alături de servitoarele negrese, de japoneze şi de fiicele evreilor mai săraci, în chiuvetele mari din beton şi fier de la spălătorie, pentru că, printre aburi şi clăbuci, bârfele şi cântecele se transformau în comunitate umană. În cartierul unde se ambala camea, făcea schimb de bani cu întreprinzători mijlocii. Majoritatea oamenilor presupunea că era de-a lor, emancipată, dar preferând să nu se asocieze cu nimeni, şi presupunerile lor se adevereau. Se dovedi că avea tâfna fiecărei naţii, manifestând-o sporadic şi răutăcios şi putea să înjure zdravăn pe oricine, de orice naţionalitate, care o jignea, şi în acelaşi timp putea să consoleze, să închine un pahar şi să binecuvânteze. Poate că ştia cântecele Sarazinilor şi secretele cosmetice ale slujitoarelor Cleopatrei, pe marii regi ai Orientului Mijlociu şi pe toţi verii circari din Rusia – se putea presupune orice, pentru că nu se ştia mai nimic despre ea. Poate că sufletul ei fusese dat cu un împrumut de una dintre fiinţele supreme sau subordonate. Poate că avea inima pietrificată a lui Icar şi hamul carbonizat al aripilor lui înnegrite.

Erau vecini. Era patru dimineaţa şi Cy a intrat dintr-odată în posesia unor informaţii noi despre una dintre locatarele blocului – cea de la 104, unde mirosea ca la ţară. Numele ei era Grace. Ochii ei erau negri şi eficienţi, avea nuanţe castanii în buclele negre, luminate de felinarul din stradă şi din părul răsucit lângă ureche, ieşea un pai, ca un accesoriu modern. Era o femeie deosebită, va descoperi el curând, cu o minte care ieşea ca un călăreţ în galop în întâmpinarea inamicului, curajoasă şi în acelaşi timp negociind, dar în cele din urmă credincioasă taberei ei. Ambele părţi veneau spre casă, îndepărtându-se de Insula încă tumultuoasă, încă beată. Lui Cy îi plăcea să umble noaptea când era pilit, călătoria avea ceva mitic.

Nu pe ea a întâlnit-o mai întâi. A întâlnit calul ei, care bea cu furie din fântâna de la intrarea parcului, bea de parcă ar fi vrut s-o sece. Nu s-a speriat când a dat de el. Şi-a întors capul, astfel încât unul din ochii lui, profund blajin, să-l vadă apropiindu-se. Cy nu mai văzuse un cal atât de aproape de când părăsise Anglia, nici măcar la circul din Coney – caii minusculi, ca nişte porci pe care călărea departamentul poliţiei de pitici. Acesta era un cal de dimensiune mare şi în lumina slabă îşi dădea seama că era negru, negru-maroniu sau cel puţin suficient de închis ca nuanţă pentru a arăta ca o gaură în formă de cal în strada ceva mai deschisă la culoare. De fapt, când se apropie, văzu că era imens şi nu avea căpăstru sau alt harnaşament. Încins de alcool şi vrăjit de viziunea urbană neobişnuită, se duse spre animal, care încetă să mai bea din vechea fântână plină de muşchi şi îşi înălţă capul. Fornăi uşor.

– Salut, băiete. Ce faci tu aici singur, noaptea? De unde ai apărut? Ai fugit de undeva, băiat isteţ? Ai sărit un gard viu de trei metri?

Îi puse o mână pe bot, îl frecă în locul cel mai moale, unde simţi că pipăie muselină. Calul îşi frecă nasul de urechea lui, fornăi din nou şi îl trase uşor de plete cu gura lui băloasă şi împăroşată.

– O, te place!

O femeie se ivi din spatele animalului sau de sub el, n-a fost clar imediat, ca dintr-o uşă din masiva vietate şi îşi trecu mâna peste coastele lui inferioare, cu familiaritate. Era clar stăpâna lui. Scurse în pământ, ca un paratrăsnet, curentul visului şi se trezi puţin din reverie.

– E al tău?

Femeia dădu din cap şi ochii i se îngustară.

Al meu. Am un cal, dar e un secret dincolo de strada asta. Am crezut că bănuiai, locuind lângă mine. Probabil că facem zgomot, când intrăm şi ieşim, nu? Şi blocul este... indiscret. Señora Ubago e oarbă, dar e uimitor câte îi spun sursele (...). Locuieşti în blocul meu. La etajul doi. Michelangelo Electric. Lucrează în Coney, bea la Varga, nu joacă în turneele de şah. Englez, din nord. Nu-l deranjează nemţii. Nu-l deranjează beţivii. Nu vorbeşte mult, doar când bea whisky se ceartă cu stafiile.

Îl redusese la existenţa lui de bază şi îi atacase slăbiciunile. Era cam deconcertantă această abilitate, mai ales că el nu ştia în schimb nimic despre ea.

– Eu sunt Grace. El e Maximus.

– A, salut. De fapt, numele meu e Cyril. Şi unde-l ţii? Clădirea are grajd?

Grace îşi înclină o clipă capul într-o parte. Calul atingea din nou cu nasul buclele nepieptănate ale lui Cy.

– Chiar te place. Îi place părul tău, crede că e de mâncare. Stă cu mine. E paznicul meu, e mai bun decât un câine. Pot să-l pun la uşă dacă vin invadatorii.

– Nu prea înţeleg. Stă cu tine, unde?

– *Prosze*. În apartamentul meu, Michelangelo Electric, unde altundeva?

Expresia de pe faţa ei nu lăsa nici o îndoială că spunea adevărul. Şi apoi, ultimul val de fum gros, înţepător se risipi şi Cy îşi aminti menajeria reflectată sub el, pe zid în prima săptămână de şedere acolo. Şi identifică mirosul agrar, fecund, din holul din faţa apartamentului 104 fără a folosi analize criminalistice sau presupuneri iscoditoare şi îi puse eticheta corectă. Cal.

– Dumnezeule! Am bănuit. Adică, iniţial, am crezut că sunt nebun să-mi închipui aşa ceva – am crezut că eram buimac de somn. Mărturisesc că mă obsedează de când i-am văzut conturul. Cum e posibil. E voie?

– Ţi-am spus că e un secret dincolo de strada asta. Señora i-ar suna pe măcelari dacă ar şti. I-am spus că paprika din mâncare miroase aşa tare, că dacă ea găteşte numai orez, ce poate să spună? Dar acolo toată lumea ştie. Lucrăm la Luna.

– N-o să spun nimănui, ai cuvântul meu. Ei drăcie, da' oricum n-ar crede nimeni.

Conversaţia se înnoră din nou pe moment.

Lui Cy nu-i mai trecu prin minte nimic care să merite să fie spus. Simţea că după recenta dezvăluire, o conversaţie banală ar fi o jalnică ofrandă. Femeia asta îl făcea să-şi dorească să fie foarte sigur pe el, să-şi extindă cu câţiva centimetri creierul, ca să înţeleagă ce se întâmplă. Şi în acest sens, ea era magnetică, atrăgând gândirea şi concentrarea, aducându-l la ea fără să se mişte.

Cy a condus-o acasă. Sau poate că el era condus, nu prea îşi dădea seama în noaptea aceea. Grace răsuci cheia în broasca uşii ei şi calul îşi lăsă capul în jos când intră, pătrunzând în întuneric, ca un ponei care intră în mină. Se întoarse spre Cy şi, înainte să uite toate detaliile, el observă o mică linie în partea de sus a nasului ei, acolo unde se întâlnea cu fruntea, exprimând tărie de caracter, şi liniile comice din jurul ochilor. În holul slab luminat, irişii ei erau atât de întunecaţi, încât păreau lipsiţi de pupilă, adânci, dătători de vertij. Buza inferioară era arcuită molatic. Era într-un fel irezistibilă şi Cy se întrebă dacă n-ar putea să se aplece şi s-o sărute, era suficient de beat ca să-şi îngăduie.

– Da, bine. O să vin în curând după tine, Michelangelo Electric. Am nevoie de ajutorul tău la o treabă. Cred că e timpul să facem o schimbare.

Îi dărui un zâmbet, apoi închise uşa (...).

Era un ochi. În mijlocul foii de hârtie a lui Grace era un ochi, splendid deschis, static, nu clipea. Era aproape hieroglific, cu margini negre, cu gene negre, de fapt era mult tuş negru, şi era rulat în spirală la colţuri. Putea să-şi fi închipuit că nu va desena pentru ea păsări, fluturi sau poezioare delicate. Nici portrete de preşedinţi pe coapse sau simboluri religioase, cu care femeile de circ uluiseră prima dată publicul cu patru decenii în urmă. Barul Varga era întesat în noaptea aceea. Se aşeză la tejghea şi dădu la o parte paharele goale de lângă bucata de hârtie pusă în faţa lui ca o temă pentru acasă, reducând învălmăşeala şi haosul din jurul foii.

– Scotch astă-seară?

– Da, mulţumesc.

Valerie se ocupa de el cu rutina obişnuită a îndatoririlor ei şi Cy se întoarse la imaginea din faţa lui. Irisul era verde, verde, cel mai misterios pigment, şi conţinea o canitate substanţială de non-detalii, care conferea centrului

imaginii un aspect de amuletă. Nu existau despărţituri ca acelea conţinute de ochiul uman sau spiţe vagi neregulate, informaţie cantitativă, pete, inflexiuni, porţiuni întrerupte şi procentaje. Doar o sferă verde pură ca un giuvaer sau ca un vechi blestem. Era necontenit, neiertător. Îl apucă durerea de cap numai uitându-se la el (...). Da, putea copia cu uşurinţă desenul. Nu era greu. Putea să-i spună lui Grace că o s-o tatueze. Şi bineînţeles că va fi fericit să lucreze pe ea, să se bucure de compania ei în gheretă, s-o cunoască pe ea şi corpul ei mai bine. Dar în esenţă nu înţelegea ochiul lui Grace. De ce naiba şi-l dorea? Ce rost avea o imagine repetată? De ce să n-o amestece puţin? Într-un fel era prea simplu, ridicol de simplu şi îşi dădea seama că îi scăpa sensul întregii poveşti. Poate că o făcea pentru numărul ei de la circ, dar însemna să meargă cu gândul prea departe. Din nou avea sentimentul că trebuie să se concentreze mult, să apese de două ori pe ambreiajul din creier din cauza ei. Îşi aprinse o ţigară, o parcă în colţul gurii şi se puse să termine un generos pahar cu whisky. Un ochi, iarăşi şi iarăşi. De câte ori voia să i-l facă? Cât să-i ceară? El dorise s-o impresioneze cu aripi detaliate şi umbre delicate, să-i dea zbor trupului. Îi plăcea ideea de a desena pe o femeie făpturi înaripate. Îngeri sau harpii, modelele astea se potriveau întotdeauna pe ele, corpurile lor adăposteau foarte bine aceste compoziţii, de-a lungul sternului, pe umeri, de-a lungul spatelui care poate conţinuse deja odinioară rădăcina şi tulpina aripilor – depinde cum le priveai. Dorise să-şi arate măiestria, s-o pună să aleagă unul dintre desenele lui şi mai dorise să aibă un fel de parteneriat artistic personal cu ea(...).

Burta ei goală era întinsă peste scaun ca o pânză de cânepă pe şevalet. În ochii ei era privirea pe care o avea întotdeauna când conversaţia cântărea mai greu, devenea mai profundă. O privire jignită. Începutul mâniei, un foc mocnit, care, dacă s-ar fi suflat în el câtva timp, s-ar fi transformat din jar într-o vâlvătaie furibundă. Cy n-avea interesul ca ea să se agite sub ac, se foia prea mult, gesticula prea violent, împiedicându-l să lucreze şi de aceea avea grijă să n-o provoace când mâna lui era angajată. Apoi, din nou, în aceste clipe de răgaz, când el fuma sau pregătea o nouă porţiune din pielea ei, devenea irezistibilă şi atrăgătoare în timp ce turuia. Cy ridică din nou din umeri, părea să facă mereu asta în prezenţa ei, când manierismele ei, limbajul ei vulgar, pofta ei de ceartă, scuipatul pe stradă ca un fumător înrăit, nodozităţile rigide ale comportamentului ei şi prezenţa corporală imediată contraziceau desenele lui. Dar să fie al naibii dacă nu începea să-şi imagineze şi noua ei încarnare. Versiunea mai vie, trăită.

Şi apoi, când el aproape că dusese la perfecţiune arta represivă a stăpânirii de sine, Grace a mai aruncat o popică în flăcări în bolta de foc a instinctelor cu care jongla el. Şi-a pus mâinile pe el. Ca pentru a-l seduce. Ca pentru a începe ceea ce lui îi era greu să înceapă. Necazul s-a petrecut într-o după-amiază nu prea neobişnuită în mersul lucrurilor, când noul ei corp excentric era aproape terminat şi erau din nou înghesuiţi unul într-altul ca păsările în coteţ. Cy vorbise despre Eliot Riley, vorbise superficial, pentru că nu voia să devină sentimental până la dulcegărie şi nici să se întristeze, spunându-i anecdote despre ucenicia care-l marcase profund şi despre nefericita relaţie a lui Riley cu alcoolul. Menţionase evenimentele vieţii lui care-l determinaseră să aleagă tatuajul şi cum scrisese numele mamei sale pe propriul corp văzut invers în oglindă, pentru că maestrul lui nu voia să-l ajute. Lucra la spinarea ei în timp ce vorbea, când ea a pocnit din degete ca să-l oprească. Apoi s-a ridicat. Sânii ei făceau cute în pielea de pe stern în timp ce se întindea pe burtă. Arăta ca şi cum ar fi fost proaspăt spălată şi călcată.

– Arată-mi.

– A, nu, zău, altă dată. Fă-mi cinste cu un sifon. O să vedem ce putem face.

Ea îi scoase cămaşa din pantaloni, printre bretele, descheie nasturii, ca şi cum avea tot dreptul s-o facă (...) Mâinile ei erau ca un emolient, deşi vorbele păreau să deschidă colţurile vechilor lui răni. Oftă, gemu, nu se putu abţine. Simţea vorbele rostite de ea şi atingerea ei ca pe două iubite separate care îi lucrau corpul. Atâta timp cât era în poziţia unei cuviinţe controlate şi a unei administrări etice nu era în pericol să abandoneze reţinerea. Dar ştia că nu putea suporta apropierea. Era o idee prea palpitantă, un stimulent prea puternic. Şi dacă ea continua să vorbească, se gândi el, dacă îşi folosea cuvintele ca o a doua intrigă, aliată cu acel prim contact tactil, în spatele barierei îmbrăcăminţii lui, bătălia va fi pierdută şi el ar putea s-o trântească pe spate. Până atunci, Cyril Parks îşi impusese decenţa şi buna creştere în timp ce ea stătea în lenjeria de corp sau fără ea, cu sfârcurile ei mici, ca nişte coacăze care se întăreau când el le colora în pupile negre, dislocate de dorinţă, astfel încât vârfurile lor păreau arse de soare, nu atinse de o pană de plumb motorizată şi de o mână omenească.

Acum ea nu-i mai observa corpul. Ţinea ochii închişi şi nu mai vorbea. Tatuajele păreau moarte pe ea, de piatră, neînsufleţite ca un filon mineral implântat în peretele de stâncă. Privind în jos, Cy simţi apariţia unui front atmosferic diferit care se instala în jurul ei, fără nici o turbulenţă. Apăruse fără avertizare sau prognoză, ca tot ce era imediat şi neprevăzut în legătură cu ea, izbucnirea furiei, şuierul sfidării, râsul, tot ce îşi punea în minte, răsturnarea partidelor de şah, a meselor şi a opiniilor. Grace nu dăduse nici un semn când venise în ziua aceea că în curând va avea o reacţie la ideile lui romantice modeste. Nu existase nici o aluzie că voia să-i facă acest dar. El oftă din nou în timp ce vârfurile degetelor ei se plimbau pe cureaua pantalonilor lui. Cunoştea atâtea limbi şi atâtea căi de comunicare şi totuşi acest dialog tactil era poate calea cea mai firească. Cy voia să-şi pună mâinile în părul ei, sau pe sânii ei, nimic nu-l despărţea de asta, dar el le ţinea strâns încleştate de dulapul din spatele lui. Ar fi putut să-i rostească numele, nu ştia ce să facă. Ar fi putut să facă dragoste cu ea, serios, urmărindu-i preferinţele, măcelărindu-le cu generozitate, dar era sigur că după aceea, ea se va îndepărta, ca din întâmplare. Ştia că dacă ar fi tras-o pe Grace spre el, astfel încât pielea lor să se întâlnească, corpul ei ar fi cu o fracţiune mai rece decât al lui şi starea ei i-ar spune că făptura sa era alcătuită din vapori. Ar fi ca şi cum ar atinge o emanaţie moale şi albă, ca porţiunea aceea tăcută a luminii nordice, ultimul, cel mai adânc ascuns element al minunii atmosferice, pulsaţia albă şi umilă a iluminării, aproape pierdută în spatele sângelui care picura din cer. Şi mâinile lui se mişcau chiar prin ea. Ca aurora boreală, el ştia că trebuia doar s-o lase în voia ei, în toată frumuseţea ei, fără să ştie cât de mult din ea va dezvălui, cât de mult din ea va veni la el, până ce va dispărea.

În româneşte de
Sanda ARONESCU

„Este adevărat că ai o mamă româncă?"

Nicolaus Sombart a auzit întrebarea aceasta de nenumărate ori şi de fiecare dată l-a mirat sau enervat, determinîndu-l să se întrebe el însuşi „ce înseamnă de fapt să ai o mamă româncă" şi dacă aceasta „îi slujea la ceva"...

Se pare că da. Fiindcă, pe lîngă aerul „extravagant, original şi singular" pe care o astfel de descendenţă i-l oferea şi pe care avea să-l cultive cu bună ştiinţă de-a lungul vieţii în mediile pe care le-a frecventat şi în cărţile pe care le-a scris, „o mamă străină" era şi condiţia sine qua non pentru a fi „un bun german".

Acest leit-motiv identitar se regăseşte formulat încă din primul volum din ciclul scrierilor autobiografice ale lui Nicolaus Sombart, *Tinereţe la Berlin (1933-1943). O relatare* (din păcate singura tradusă pînă acum în româneşte, la Editura Univers, în 1999). La vîrsta de 50 de ani, avînd o frumoasă carieră de demnitar european, Nicolaus Sombart a fost invitat să participe la un congres de viitorologie în România. A plecat la drum avînd în bagaj recuzita socialismului utopic de tip „fourierist". Era însoţit (nu numai la braţ) de frumoasa Isabelle, o blondă cu picioare lungi. Şi „dacă ceea ce vedem se schimbă în funcţie de persoana cu care vedem" (cum afirmă autorul în paginile ultimei sale cărţi), atunci descinderea în România anului 1972 *tocmai în compania iubitei* îl va ajuta să dezlege şi o dureroasă taină de familie, o nefericită iubire...

La prima vedere, titlul scrierii proaspăt apărute la editura berlineză Transit *Rumänische Reise* (*O călătorie în România*) este înşelător, trimiţînd mai degrabă spre reportajul literar decît spre genul memorialistic. Abia subtitlul *În ţara mamei mele* şi dedicaţia „cu adoraţie, iubitei mele mame" deschide un alt orizont de aşteptare.

Mai intens decît în scrierile precedente, Nicolaus Sombart îşi tematizează în acest volum propria *identitate şi intimitate*, stăpînit de o acută nostalgie a originilor, de o impetuozitate erotică debordantă, de cîteva concepţii şi idei (unele fixe) pe care le scoate din bagajul utopiilor socialiste spre a le expune „confidenţial" iubitei (agasînd-o) şi public, participanţilor la congresul de viitorologie.

Jurnalul propriu-zis al călătoriei, redactat în franceză (limba „de serviciu" a autorului pe atunci funcţionar european şi a secretarei sale), nu a fost iniţial destinat publicării. Ulterior, odată cu revenirea la Berlin, scriitorul simte cum limba germană îşi reintră în drepturi şi se decide să-şi tălmăcească (şi răstălmăcească) însemnările şi amintirile.

Redactarea după decenii a jurnalului în forma actuală nu se produce fără unele dificultăţi, asumate curajos şi explicit: „*Memoria transformă şi deformează. Diferenţa dintre lucrurile pe care le-am trăit şi cele pe care le-am visat este infinitezimală şi, odată cu trecerea anilor, ea dispare*".

Este unul din fragmentele nodale ale cărţii. Această zonă labilă între amintiri şi fantasme, pe care Sombart o frecventează în scrisul său, este cea care generează episoadele reuşite, dar periclitează omogenitatea volumului ori de cîte ori autorul se pierde în interminabile introspecţii, în divagaţii pseudo-filozofice, psihanalitice, cedînd entuziasmelor fourieriste şi propriilor obsesii sexuale.

Lăsînd de-o parte pasajele licenţioase care ar face oricum deliciul unei anumite categorii de cititori şi ar stîrni uimirea stupefiată a altora, jurnalul călătoriei „pe urmele mamei" nu este întrutotul străin de mitologia „eternei reîntoarceri", a revenirii la „origini", oferind cititorului autentice şi emoţionante revelaţii.

Afirmaţia se cere dovedită. Iar cum autorul mărturiseşte că nu a fost niciodată pus să şe decidă pentru una sau cealaltă componentă a identităţii sale (română ori germană), mă opresc la următorul fragment:

„*Dacă închid ochii şi rechem amintirile din România, din România mea, înaintea oricărei imagini văd mai întîi o lumină lunecătoare, albă, de un alb dincolo de spectrul cromatic. Văd un cer strălucitor în care orice percepţie distinctă a culorii se topeşte într-un praf argintiu ce-şi păstrează reflexele luminoase pînă la cele dintîi ore ale nopţii. Totul are un luciu alb, sclipitor: conacul din Crevedia este alb, albe sunt şi hainele noastre de vară, espadrilele cu nojiţele în jurul gleznei, masa uriaşă, caii care ne poartă în galop peste dealurile acoperite de vii, albă este şi coada rotită a păunului care cu un zgomot sec se deschide majestuos răsfrîngînd în miile de ochi frumuseţea lumii.*

Amintirile despre Germania. Germania tinereţii mele, sunt cu totul altele. Ele nu sunt luminoase, ci întunecate, nu sunt albe, ci verzi; aş spune, dacă vrei, că din ele lipseşte Fata Morgana şi totuşi sunt pline de mister. Văd în faţa ochilor o împletitură de nuiele, masivă şi deasă, un frunziş înrourat sau ud de ploaie; văd vîrfuri de copaci care se înalţă străpungînd cerul înnorat, cenuşiu, pîntecos sub ameninţarea furtunii ce se apropie. Şi sub perdeaua ropotitoare a ploii, mă văd alergînd împreună cu verişorii mei germani, încălţaţi cu cizme grele de cauciuc, traşi de cîinii care latră, dornici să ajungă acasă".

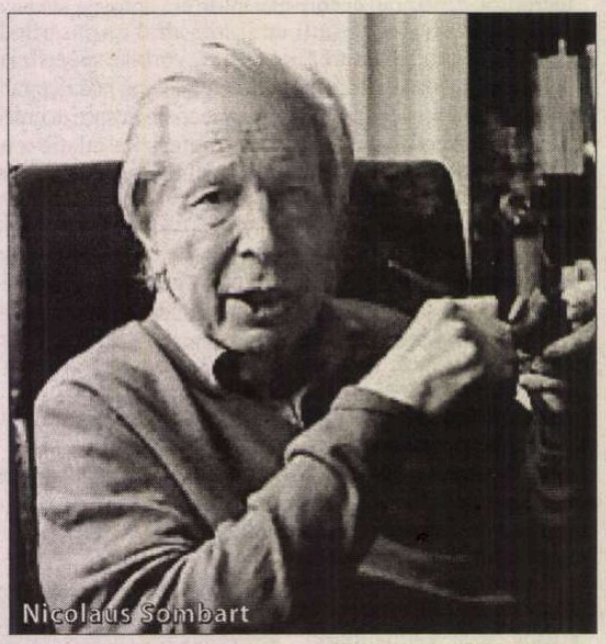
Cu amintirile „albe" şi „strălucitoare" ale îndepărtatei Românii din copilărie, germanul Nicolaus Sombart aterizează în ţara mamei, aflată în plină dictatură roşie. Cu bunăvoinţă, euforizat de prezenţa frumoasei Isabelle, încearcă şi reuşeşte să descopere dincolo de perdeaua cenuşie a socialismului real, farmecul locului. Călătoreşte pe malul Mării Negre, cu un popas la „Club Med" şi un altul la Istanbul, prilej de excursuri socio-istorico-psihologizante. Locuitorii frumosului Imperiu Otoman ar fi, în comparaţie cu „vajnicii cetăţeni" ai Europei Occidentale, mai „adaptabili, dispuşi la compromisuri, flexibili, deschişi, mai puţin încăpăţînaţi, veseli în schimb, nu prea harnici dar prin compensaţie senzuali, nu foarte chibzuiţi şi de aceea, mai generoşi. Pe scurt, ei nu sunt serioşi, sunt frivoli".

O analiză asemănătoare a acestui *spiritu loci* există şi în volumul precedent de memorii, *Anii uceniciei pariziene*. Capitolul în care evocă întîlnirea cu Emil Cioran (pe care-l numeşte „sirena nihilistă") se încheie cu o întreagă teorie a relaţiilor între centru şi periferie în Europa, a diferenţelor ce există între locuitorii etajelor „superioare" şi cei din „subsolul" edificiului european. Consolator, Sombart îşi exprimă slăbiciunea pentru cei din urmă, mai „sensibili", mai „isteţi", mai „răzbătători".

Călătoria la Mînăstirea Neamţ este făcută nu din „curiozitate intelectuală", ci din nou în „numele mamei", în căutarea amintirilor ei. Iaşul nu figura în traseul periplului românesc din 1972, iar vizita pe care Sombart o făcuse în copilărie în oraşul natal al mamei sale a rămas fără urme în memorie... Dar, la îndemnul iubitei, autorul face şi acest popas, vizitînd Universitatea al cărui rector fusese bunicul său matern, biologul Nicolae Leon. Capitolul evocă figura acestuia şi cea a bunicii, o mare frumuseţe moartă în tinereţe, cei şase copii orfani rămînînd în seama soţului ei şi a familiei. Una din surorile acestei bunici dispărute, o anume „tante Cecile", căsătorită la Paris cu un „adevărat conte Grimaldi", apăruse încă din memoriile pariziene, în care ingredientele intelectualiste, mondene şi erotice erau mult mai funcţional integrate narativ decît în jurnalul călătoriei româneşti.

Cartea străină

O călătorie în România



Nicolaus Sombart

Iaşi, Bucureşti, Crevedia

Partea a doua a volumului este consacrată atît pregătirii congresului de viitorologie, cît şi întîlnirilor cu rude şi cunoscuţi, cu foşti universitari, doctoranzi români, care au frecventat şi casa tatălui său, profesorul Werner Sombart, în Berlinul interbelic. Emoţionante, deşi insuficient exploatate literar, sunt întîlnirile autorului cu cîteva din mătuşile care au acceptat, demn şi tăcut, umilinţa dezmoştenirii la care le-a supus „dictatura proletariatului" şi apoi văduvia după ce soţii au dispărut în închisorile comuniste. Unchiul Jenică, un frate al mamei, supranumit „prince pyjama", un pierde-vară, neobosit erotoman, mare iubitor de viaţă, a scăpat de prigoana dictaturii roşii şi a murit liniştit în patul lui, la bătrîneţe. Locurile par a-l inspira pe Sombart mai mult decît oamenii. Fericit de a fi ajuns din nou în Bucureşti, în apartamentul cu oglinzi al Hotelului Athenée Palace, autorul mărturiseşte că a uitat complet cît de „urîtă" este această capitală, străină de criteriile carteziene ale urbanismului şi totuşi fermecătoare. El priveşte însă Bucureştiul prin prisma amintirilor şi trăieşte zilele congresului sub presiunea fantasmelor – erotice şi „fourieriste", visînd la un fastuos program de aniversare a bicentenarului maestrului său şi străduindu-se din răsputeri să-şi convingă amanta să accepte deliciile unui „amour a trois", în ideea extazului şi împlinirii pe care o astfel de experienţă le-ar putea oferi, cu aportul uneia din frumoasele românce ce-şi ofereau serviciile în hall-ul hotelului...

Reluarea obsesivă a acestor „frivolităţi" în paginile „călătoriei româneşti" (ca şi de altfel în aşa-numitul *Journal intime*, pe care autorul l-a publicat cu cîţiva ani în urmă) este cu atît mai deranjantă cu cît ea contrastează cu realităţile României din anii '70. Acestea nu par a-l interesa prea mult deşi ar fi putut alimenta consistente analize sociologice sau măcar reflecţii pe marginea virajului inevitabil al utopiei spre catastrofă. Întîlnirile cu unii potentaţi comunişti nu se soldează decît cu vagi schiţe de portret.

Preocupat de sine şi fascinat de frumuseţea Isabellei (despre care nu prea aflăm ce simte şi ce gîndeşte despre România prin care se preumblă), Sombart dă prioritate amintirilor şi reveriei, descoperind neaşteptate suprafeţe de contact între existenţa sa germană şi paradisul vacanţelor din copilărie, petrecute în ţara mamei. Lui Sombart îi reuşesc cel mai bine pasajele în care recurge la unele scurt-circuitări „proustiene", ce segmentează şi axa cronologică a „povestirii". Astfel, călătoria devine pe alocuri una iniţiatică. Popasul făcut la Crevedia este un astfel de moment.

Autorul nu mai regăseşte, evident, conacul alb, intact şi fastuos de altă dată (reprodus şi pe coperta cărţii). Transformat în şcoală de partid, supraetajat, edificiul spoit într-o cazonă culoare verde pare aproape de nerecunoscut. Doar vizitarea sufrageriei, în care parchetul şi oglinda imensă cu ramă aurită au rezistat ofensivei urîtului, ridică bariera pe care realitatea a coborît-o în calea amintirilor: „*Dacă vreodată am fost fericit în viaţă, s-a întîmplat doar în această casă*

unde mi-a fost dat să am parte în mult mai mare măsură decît în casa tatălui meu de luxul fără sacrificii, de prieteniile fără suferință, de un dulce trai fără îndatoriri". Iar dacă în Germania paternă micul Nicolaus era lăsat de unul singur, într-o atmosferă de relativă „indiferență", în vacanțele petrecute în România era înconjurat de admirație, era alintat și răsfățat. Nu această atenție pare însă a fi alimentat sentimentul unei depline fericiri, ci ideea că viața nici nu putea fi altfel decît vacanțele la Crevedia, diferite de cele petrecute în atmosfera „intelectuală" a casei bunicului de la Iași sau în Carpați, într-o ambianță ceva mai „rustică". Pentru hedonistul Nicolaus Sombart, Crevedia era întruparea confortului într-o atmosferă „senzuală și liniștită", în care totul era „de cel mai bun gust", iar fiecare zi – o sărbătoare. Pe scurt, Crevedia era „viața la castel".

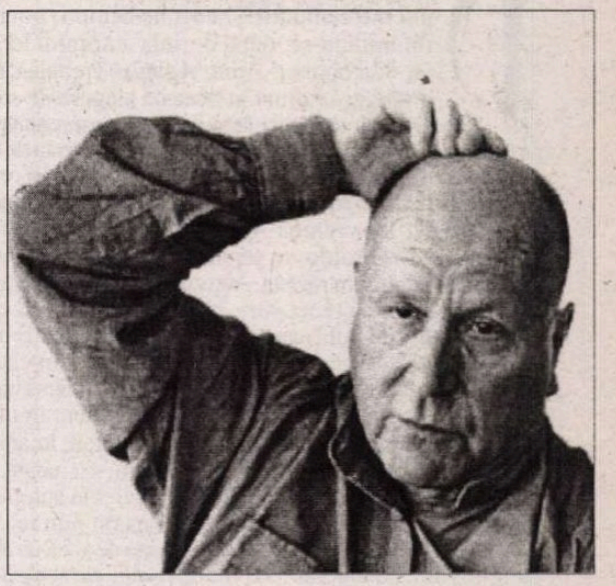
În regia amintirilor, intensitatea unei drame de familie, multă vreme tăinuită, pe care tocmai vizita la conac o readuce la suprafață, transformă dintr-odată Crevedia într-un decor romanesc. La originea acestui paradis de altă dată, în care se întîlneau unchii și mătușile, verișorii și verișoarele, se afla averea lui Virgil Alimănești eanu, soțul mătușii Ninette, cea mai frumoasă din surorile Leon, lipsită însă de strălucirea intelectuală a mezinei Corina, mama autorului. Unchiul cel bogat își va da seama prea tîrziu că adevărata aleasă a inimii sale era... Corina și că dragostea îi fusese împărtășită. Neputînd suporta situația, supunîndu-se imperativelor „supra-eului" și admirației amestecate cu un nemăsurat respect pe care i le datora ilustrului ei părinte, Corina se va mărita, spre stupefacția numeroșilor ei admiratori, cu Werner Sombart, profesorul german cu 30 de ani mai în vîrstă decît tînăra destinată unei cariere universitare (la care a renunțat după căsătorie). Werner Sombart era un bun coleg al profesorului Leon și din cînd în cînd susținea prelegeri și la universitățile din România. Vila Corinei și a lui Werner din cartierul nobil berlinez Grünewald va fi finanțată de „unchiul Virgil"; venerabilul profesor german pierduse totul în urma inflației de după primul război mondial (era perioada în care Ion Barbu și Tudor Vianu, aflați la studii în Germania, primeau pachete cu alimente și bani din România). Abia după moartea mamei îi este dat lui Nicolaus Sombart să descopere și să înțeleagă cît de profundă a fost suferința pe care, cu demnitate și noblețe, Corina a știut să o ascundă. Cîteva gesturi aparent neînsemnate, un oftat, religiozitatea cu care își îndemna copiii să asculte seara la Berlin „cîntecul mierlei" se încarcă retroactiv cu melancolice nuanțe existențiale, în interpretarea pe care autorul le-o dă la vîrsta deplinei sale maturități: „*Oare îmi pot imagina cîtă suferință și singurătate a existat în sufletul unei femei (ajunsă la vîrsta de aproape 80 de ani) a cărei viață fusese clădită pe mormîntul unei mari iubiri*?" se întreabă autorul, încumetîndu-se să facă „empatic" această încercare. Transpunerea fiului în situația mamei merge atît de departe, încît durerea pricinuită de absența ființei dragi (pe care mama lui trebuie să o fi resimțit cu decenii în urmă) ia în conștiința lui dimensiuni „fizice" de felul unei nevralgii sau dureri de măsele. Recunoaște că s-a putut transpune în sufletul Corinei și fiindcă frumoasa Isabelle a intrat în propria lui viață.

Nicolaus Sombart pleacă din România anului 1972 pe poarta amintirilor, retrăind accesele lui de „plîns isteric" pe care alaiul de rude ce se perindau să-l consoleze nu le puteau opri. „*Nimic, nimic nu se mai putea face. Eram profund nefericit. Nu voiam să plec. Voiam să mor acolo. Îi uram pe toți cei care aveau dreptul să rămînă locului, în timp ce eu trebuia să plec, să-i părăsesc. De ce trebuia să plec?*" Sfîșiat de aceste amintiri, ce-și dorește autorul? Nimic altceva decît să trăiască mai departe „acest minunat vis"...„visul său românesc", după cum se intitulează unul din capitolele acestei cărți. Este un vis pe care Sombart îl evocă încă din jurnalul tinereții sale berlineze și pe care îl reia, dîndu-i un alt contur: „nu glorie și putere" (autorul își dorise să devină arhitect), ci o fericire „trivială", simplă, pe măsura preferințelor și nevoilor sale, o fericire al cărei gust, al cărei parfum, a cărei senzualitate o mai simte și azi, „pînă în vîrful unghiilor"...

În mod indiscutabil, Nicolaus Sombart este un autor care merită să fie prezent în bibliotecile din România și în conștiința cititorilor cu mai mult decît o singură carte tradusă. Și aceasta nu doar fiindcă a avut o mamă româncă.

Rodica BINDER

Jean François Revel



● Săptămâna trecută, presa din toată lumea i-a adus un ultim omagiu lui Jean François Revel, filosoful francez decedat în 30 aprilie, la vârsta 82 de ani și înmormântat în 5 mai, în Cimitirul Montparnasse. Mai mult de 70 de nume cunoscute, în tot atâtea publicații, de la *New York Time* la *The Wall Street Journal*, *The Dayly Telegraph*, *The Times*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Figaro*, semnează evocări ale personalității lui.. „Un mare intelectual liberal" spune Jacque Garello, „Un rezistent în linia lui Tocqueville și a lui Raymond Aron", se intitulează articolul lui Jean-Claude Casanova. Altele vorbesc despre : „Valoarea în casa goală", „Un gol imens", „O mare pierdere pentru Academie și pentru țară", „Unul dintre marii intelectuali ai secolului". Toate aceste intervenții-necrolog conțin însă un cuvânt-cheie în înțelegerea personalității lui Revel, anume remarcabila lui libertate de spirit.

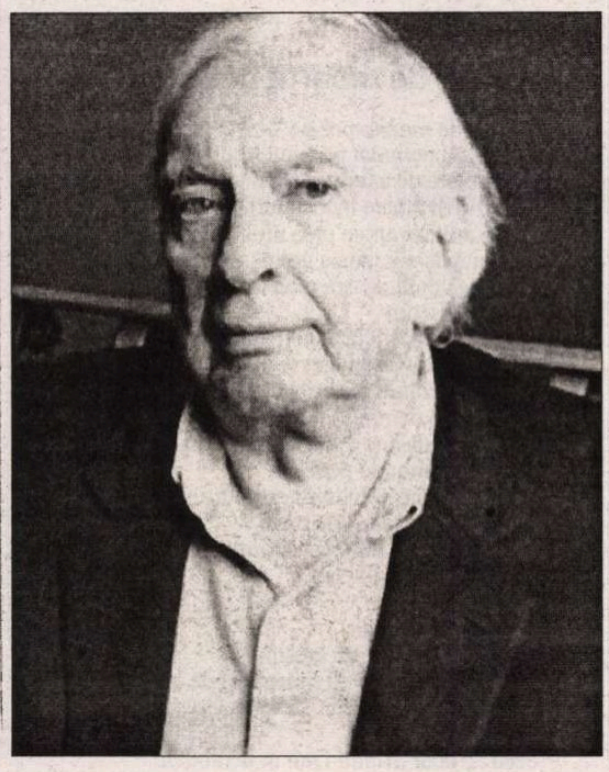
Jean François Revel era născut la Marsilia în 19 ianuarie 1924 și a scris peste 30 de cărți. A fost membru al Academiei Franceze, câțiva ani director la *L'Express* și vreme de 20 de ani editorialist la *Le Point*. A fost căsătorit cu jurnalista Claude Sarraute, fiica scriitoarei Nathalie Sarraute.

Pronetari din toate țările...

● Volumul *Revolta pronetariatului. De la mass media la media maselor* de Joël de Rosnay (în colaborare cu Carlo Revelli), apărut la Ed. Fayard, inventează un termen. *Pronetariatul* îl constituie utilizatorii de internet. Jurnalismul tradițional, susține autorul, e un gen apropiat monologului (de sus în jos), pe cînd jurnalismul în rețea e un fel de conversație în care se schimbă informații și opinii și la care participă, cu statut egal, jurnaliști profesioniști și cititori de tot felul. Autorul e convins că internetul e o revoluție și reprezintă contraputerea cetățeanului: gratuitatea relativă a schimburilor induce modele economice inedite, rapiditatea difuzării și lărgirea limitelor morale și legale impuse altor mijloace de comunicare creează o concurență benefică, în sfîrșit, interactivitatea schimbă radical regulile jocului gazetăresc, propulsînd în prim plan „poșta redacției", amplificată cu răspunsuri ale cititorilor la opiniile altor cititori și cu posibilitatea de a discuta între ei, asistați de alții, ce pot interveni la rîndul lor. Cît despre viitor, Joël de Rosnay prezice că „va fi cu siguranță o etapă majoră în evoluția umanității, bazată pe emergența Web-ului și creșterea puterii pronetariatului". Recenzînd cartea în „Le Nouvel Obs" nr. 2159, Pierre Assouline încheie cu un zîmbet îngrijorat întrebîndu-se, mai în glumă, mai în serios, dacă nu ar trebui să ne temem de o dictatură a pronetariatului.

Un aristocrat lăudăros

● Scriitorul american Gore Vidal (n. 1925), autorul prolific a zeci de romane, piese de teatru, scenarii și eseuri, e un personaj destul de antipatic. Cel puțin așa reiese din cronica la volumul său de memorii *Palimpsest* (recent tradus în franceză), publicată în „Le Figaro" sub semnătura lui Eric Neuhoff. Autobiografia e o nemăsurată laudă de sine în care Gore Vidal amintește mereu că e un aristocrat



din Sud cu o imensă cultură, că a avut numai succese pe toate planurile, că politica nu are secrete pentru el și că a fost adesea comparat cu Apollo. Și totuși, scrie recenzentul, volumul de peste 600 de pagini, pline de automulțumire, răutăți și indiscreții, minciuni și snobisme, nu poate fi lăsat din mînă. Nepot al primului senator al statului Oklahoma, fiul unei mame alcoolice recăsătorite cu viitorul socru al lui Jackie Kennedy, Gore Vidal și-a trăit viața în cercurile politice și mondene americane, a călătorit mult prin lume și pretinde a fi fost prieten cu numeroase celebrități, de la Jimmy Carter (cu care e rudă) la Paul Newmann și de la prințesa Margaret la Ronald Reagan („Îmi place să spun că, fără mine, Reagan n-ar fi ajuns niciodată președinte"). Numărul VIP-urilor pe care le-a cunoscut e foarte mare, dar n-a fost impresionat în mod special: „Putea fi amuzant dacă aș fi avut cu adevărat ceva fascinant de spus despre fiecare sau dacă aș fi avut și eu, ca atîția autobiografi contemporani, aventuri amoroase furtunoase, căsătorii ratate, copii autiști, depresii nervoase, supradoze de droguri, terapii psihiatrice, pe scurt – o viață literară banală". Dar n-a avut parte de așa ceva: a stat mereu printre cei bogați și puternici, fiind unul dintre ei, dotat în plus și cu talent literar. Și-a publicat primul roman la 21 de ani, iar cu al doilea, *Băiatul de lîngă rîu*, a stîrnit, în 1948, scandal datorită temei homosexuale. Vidal nu ascunde că, deși trăiește de zeci de ani cu un anume Howard, a avut numeroase aventuri printre partenerii săi pasageri numărîndu-se și Kerouak, Truman Capote, Cocteau sau Tennessee Williams. I-a mai cunoscut bine și îi evocă în *Memorii* pe Fellini, Greta Garbo, Bobby Kennedy, Frank Capra, Anaïs Nin, Gertrude Stein și mulți alții. Cu o asemenea „distribuție" cititorul nu se plictisește nici o clipă. Eric Neuhoff compară *Palimpsest* cu *O mie și una de nopți*, cartea preferată a lui Gore Vidal din tinerețe și încheie „Cînd apar zorii, Vidal se uită în jur: nu mai e nimeni".

Poemul și scrisoarea Gheorghe SIMON

De la Mânăstirea Agapia pornea către noi, acum aproape şapte săptămâni, o scrisoare şi câteva poeme semnate Gheorghe Simon, poemele rotunjindu-se, după dorinţa autorului lor, sub un titlu comun: *Amin Agapia!* Trebuie că este o gingaşă noimă în această alegere de sunete armonioase, căci în sudarea lor împreună parcă auzindu-se nu două cuvinte ci numai unul, şi acesta de două ori misterios. *Amin* fiind, cum nu toată lumea ştie, şi ce bine ar fi să aflăm, formula de încheiere a rugăciunii, şi însemnând *Aşa să fie!...* La vremea *Amfiteatrului*, autorul era un tânăr sosit din Moldova, sensibil, care scria versuri şi dorea să le publice în revistă. Activitatea lui literară era uşor umbrită de o altă preocupare, ieşită din comun, şi care-i absorbise tot sufletul, aceea de a sculpta în ceară. E un fel de a spune *a sculpta*, pentru că tehnica lui, din câte-mi aduc aminte că ne spunea, era a încălzi ceara divers colorată şi a o modela picurându-o cu precizie şi talent în lucrări plastice remarcabile. Erau timpurile cum erau, în anii '70 şi '80, şi versurile sale visătoare ca îngerii, şi ciudate, erau lăsate mereu pentru altă dată, şi de la o vreme autorul şi-a retras timid orice nădejde, şi n-a mai apărut prin redacţie. După care prietenos şi încântat ne-a adus să ne arate un album cu fotografii ale îngerilor săi transparenţi, ale sculpturilor sale în ceară... Să fie vorba, cumva, de alt Gheorghe Simon?

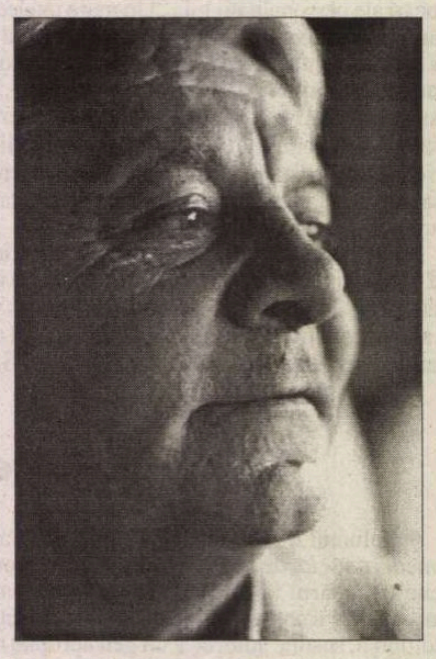
Şi iată acum scrisoarea lui de azi, care ni-l dezvăluie conform cu sumarele imagini cu sine din tinereţe pe care ni le-a lăsat, imagini şi sunete ce păreau şi atunci, alunecate dintr-un vis visat în alt vis: „Lumea înmulţindu-se, omu-i în scădere. Sufletul întrezărit e doar prinos de Înviere. Verbul răsfrânt suferă-n unghere de spaimă sau, trădat, se răsfaţă într-o virtuală inter-faţă. Ruga mea e să nu-mi pierd cumpătul. Să pot respira încă vocalele uimirii princiare. Iertarea-i de la Fiul însingurării când te pierzi în mulţime, cum i s-a întâmplat Mântuitorului şi lui Joyce, uzurpatorul, pe o scenă la un colegiu din Dublin. Scriu ca să învăţ a citi şi a muri. Poezia nu va elibera sufletul şi se va risipi ceaţa gri a nehotărârii. Nerăbdarea-i sfântă şi, pe alocuri, osândă, pentru cei plăpânzi. Agapia-i nemuritoare ca şi poezia în numele căreia în-semnăm litere neîntrupate, doar trucate în cele mai năstruşnice înscrisuri. Doar sufletu-i de vină! Dar cine-l mai vede? Refugiat în corpul literei, Cu iubire creştină, Gheorghe Simon." Şi Iată acum câteva din poeme, câte vor încăpea pe această pagină mărginită de aer alb. Impulsul de a elimina, din când în când, o sumă de rime şi de adjective diluante la urma urmei, ni l-am stăvilit şi l-am lăsat pe poet să-şi poarte singur de grijă cum o putea printre cititorii de diverse calibre şi gusturi din ziua de azi. **(C.B.)**

Calea ascetică

Rătăceau prin hăţişuri umbroase
întâlnindu-se chiar cu imaginea lor
răsfrântă-n oglinda firii înşelătoare.
Erau mulţi încăierându-se verbal
şi nici o idee sprinţară nu-i îndemna la echivocuri
nici vreo veveriţă graţioasă
nu le tulbura privirea
fiinţa cea de-o potrivă cu firea
părea împresurată de frica de-a nu cădea
în prăpastia uimirii de sine.
Şi erau mulţi
amuţind de-nfricoşarea de-a rămîne doar unul
din tufişuri obscure
ar fi apărut vreo dihanie aţâţată
de hărmălaia atroce a grupului fratern
încît ai fi zis că se îndreptau spre infern.
Chicoteau pe ascuns strivind între dinţi
crenguţe crude din copacii cuminţi
şi aşa înaintând pe cărare spre închinare
ramuri de alun îi binecuvântau a întîmpinare
iar pe unde cărarea urma prin vreo desimne
li se trezea în minte cuvîntul din vechime
iar cîte-o ramură bine-arcuită de cel din faţă
lovindu-i fruntea celui din urmă
adîncit în sine şi fără apărare
făcea să se trezească şi duhul aşezării
în care Verbul întrupării va fi să locuiască.

Sufletul omului

Sufletul omului nu-i ceva de prisos



nu poate fi întors ca pe o haină pe dos
şi nici să-i scrutezi crochiul irizat
ca pe un text poetic sublimat.
Sufletul e viul transparent
prin care se strecoară duhul inocent
şi care face timpul mort să reînvie în prezent.
Şi cînd se întristează
dar şi cînd jubilează
sufletul omului e ca lumina în amiază
nici nu clipeşte
dar nici în amorţire nu-i
ci doar o încropire virtuală
cum se întîmplă cînd nu mai ştii să spui
şi nici nu se perindă fără umbră
iar tu îţi pierzi viaţa ca să-i dai de urmă.
Sufletul omului e pricină de-nvecinare
cu treimea sfîntă-n desfătare
şi nici un semn nu ni-l arată
decît prin moartea literei
transfigurată.

Pericol de moarte poezia

Pericol de moarte poezia
şi sufletul perindat prin intermundii
ameninţare de exterminare a clipei în casa de lemn
pocnind din toate încheieturile şi din toate fibrele
cînd lumina întîrzie prea mult pe suprafaţa-i lucioasă
înfiorată de sfiiciunea goliciunii imaculate a gîndului
care prea mult adastă-n contemplare
şi nici un semn
nici o literă scrijelată nu trădează
interioru-i devastat de viziuni precare
doar prin colţuri umbrite de spaimă
se aciuiază demonii închipuirii
ca nişte fantasme din trecutul fugar.
Pericol de moarte poezia
prin inoculare sub limita sublimă a sensului
haşurat prin coduri de bară
care obturează raţiunea sprinţară
prin uitarea cuvintelor
şlefuite bacovian
în sufletele moarte.
E un blasfem pentru creştinătate
îmi zice seminaristul milenarist de la Neamţ
unde s-a mai pomenit decît în Gogol seraficul
să se negocieze
ceea ce doar Sfîntul Duh în nerăbdare
ca să se fixeze
are putere ca să-ntemeieze.

Poemul se citeşte pînă la capăt

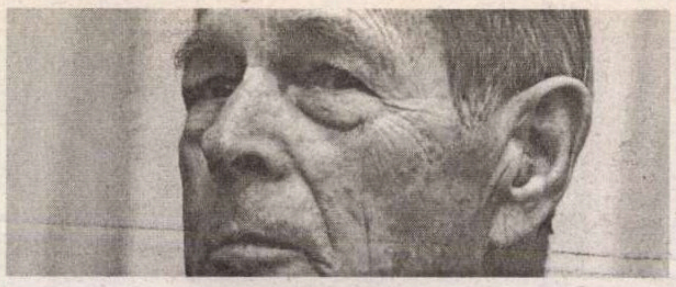
Clipele au trecut ca infinitivele lungi
prin urechile veacului
iar frazele se-nfiripau în amurguri sugrumate de spaimă.
Citeşti un poem
şi de fapt el te citeşte pe tine
lăsîndu-se citit
asumat
poemul se citeşte pînă la capăt
pînă i se pierde urma oricărui înţelesă
înţelesul ţesîndu-se-n tine
tu, cititor, înfrigurat şi-nfiorat
de-acolo se cuvine să începi
de la uitarea completă de sine
răpit de uimiri senine
mai departe e golul, prăpastia înţelesului, abisul
absenţa şi închipuirea autorului.
Îţi trebuie curaj pentru a scrie un poem
dar şi mai mult pentru a-l citi pînă la capăt
se poate întîmpla ca la sfîrşit
să te-ntîlneşti cu tine
tu, cel adulmecat de-a lungul scrierii
răpit de prezenţa instantanee a Creatorului
adulmecînd cititorul pe care n-ai cum să-l ignori
decît scriind pînă mori.

Prefigurare

Înfiorate sînt trăirile celui pornit să-şi caute părinţii
rătăcitori şi ei la fel de-nfioraţi şi sfîşiaţi
de-a morţii-apucătură
cum se rupe jertfit cuvîntul rostit
de-o inocent străină gură
şi-i mai aproape de-abisul cuceritor
cel ce-şi aminteşte-n amănunt
trecutul netrucat
cutremurător
şi-i mai aproape de-ncercarea morţii
cel ce-ţi imaginează
prefigurîndu-şi clipele înmugurite pe ascuns
şi timpul uriaş încremenit
ca o mirare cruntă
şi precum lumina jubilează
cînd fluturii-s în zbor de nuntă
atunci abia preaplinul înţeles
te inundă
iar eul precar te confundă
nimerind din greşeală
în loc de întrupare
o imagine virtuală.

Suflet suspendat

Viscoleşte-n pădure şi-n mine troienește amintirea
sufletul e suspendat între tărîmul imaginar al eului fugar
şi cel al numelui ascuns, de neatins, din prea înalt
prag al luminii pîrguite-n amar.
Iarna se arată ca un Dumnezeu rănit de moarte
fulgii albi levitează-n amiaza firii şi-a nemărginirii
iar Verbul copleşit de precaritatea clipei
e-mpresurat de-atîta infinire.
Şi din uitare se întrupează imaginea transparentă
pe măsură ce chipul întrezărit e transfigurat
prin figurile ascezei inspirate.
Viaţa irumpe aprig
iar ninsaorea e duhul neumbrit al lui Dumnezeu
şi-n care se-nfiripă
ne-ntrerupt
icoana minunată
a vreunui sfînt.
Nu-i rana vindecată şi nici desăvîrşirea imitînd o sferă
ci doar copilărie ahasveră
şi nici un de profondis
rostit în agonie
cum se desfată o vocală sfîntindu-ne pruncia
iarna îşi cerne-nstrăinarea de a fi
şi-n fulguire
veşnicia. ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Imposibila clonare

Miniștrii noștri nu prea au fason pentru funcțiile pe care le ocupă. De aceea, probabil, se străduiesc se pară autoritari, ceea ce pe unii dintre ei îi face să se comporte mitocănește. Își iau o voce gravă în public și îți spun pînă și "Bună ziua" cu tonul că îți împărtășesc ceva din competența lor. Ultimul ministru al Învățămîntului, dl Hărdău, și-a adaptat vocea funcției, dar începe să-mi stîrnească nostalgii după emotiva dnă Andronescu, ministrul Învățămîntului alintat cu supranumele Abramburica de presă. Și să mă facă regret demisia dlui Miclea, omul care ar fi putut scoate învățămîntul românesc de sub tutela midiocrităților și a impusturii. Dl Miclea a încercat să elimine din învățămîntul superior toată liota de universitari incapabili să predea satisfăcător nici la o școală generală și să închidă fabricile de doctorate care au dus la dezonorarea acestui titlu în România. Dar dacă a renunțat cu atît de multă ușurință la funcția de ministru – în urma unei dispute sindicalo-guvernamentale –, poate că nici dl Miclea nu era prea bine pregătit pentru acest portofoliu. Altfel, ar fi strîns din dinți și, în locul unei demisii care a stîrnit regrete cîteva zile, și-ar fi văzut de treabă. Ar fi devenit, cu siguranță, cel mai urît ministru al Învățămîntului de impostorii care poluează mediul universitar din România, această majoritate care pune în pericol credibilitatea absolvenților și, înainte de asta, competența lor intelectuală. Dl Miclea a ratat în schimb șansa de a rămîne în istoria învățămîntului nostru ca un mare reformator. Urmașul său, care face parte din acea mediocritate prețuită la sfoărării, al cărei singur scop e să coboare standardele universitare la nivelul ei de inepție, pare frate de interese cu prof. univ. Mischie, baronul PSD don Dolj și cu dr. Dinel Staicu, fostul milițian a cărui capacitate intelectuală îi face probabil pe tablagiii lui Ceaușescu să-și dea cu pumnii în cap că nu și-au dat și ei doctoratul.

Nu știu potrivit căror criterii PD-ul a decis că dl Hărdău e bun să conducă învățămîntul din România, dar prezența sa în guvern mă obligă să-i deplîng pe cei care l-au selecționat și să mă întreb care e rezerva de specialiști a fostului partid al președintelui Băsescu dacă, ajuns la fundul sacului, nu l-a mai găsit acolo decît pe Hărdău.

Poate că e momentul ca partidele noastre, atunci cînd se văd la putere, să se mai adreseze și așa-numiților tehnocrați independenți, dacă n-au oameni potriviți pentru un minister. Sau măcar să se asigure că în spatele ministrului "politic" există un secretar de stat care știe cu ce se mănîncă o strategie sănătoasă a ministerului.

Știam că la integrare există o asemenea pasăre rară, expertul independent Leonard Orban. Ziariști care habar n-au cum stau lucrurile la acest minister, au tras concluzia că dl Orban a devenit secretar de stat din cauză că a fost propulsat de fratele său, liberalul Ludovic Orban. Nimic mai fals și mai calomnios. Dl Leonard Orban e unul dintre experții noștri aproape imposibil de înlocuit. Discret și mai degrabă stingherit de funcția sa, dl Orban nu aleargă după gloria de presă și nici nu simte nevoia să facă spectacol mediatic din competența sa.

Politicos, lipsit de morgă ministerială, și avînd conștiința senină că nu România e în slujba sa, ci el în slujba României, acest om relativ tînăr a înțeles că istoria i-a oferit o șansă cu care nu te întîlnești de două ori în viață. Aceea de a-și ajuta țara să se modernizeze și să se apropie de Occident. Dacă România va fi primită în Uniunea Europeană la începutul anului viitor, unul dintre cei care merită recunoștința noastră e acest ministru. Un rol politic important pentru această dificilă izbîndă a avut și fostul negociator-șef Vasile Pușcaș care a jucat cartea României, adeseori în dezacord cu diverși potentați ai fostul partid de guvernămînt. Foarte bine și-a interpretat partitura și dna Anca Boagiu, într-un guvern de coaliție care funcționează mai curînd prost.

Cum oameni ca Leonard Orban nu pot fi, din păcate, clonați, nu-mi rămîne decît să sper că exemplul său va fi urmat și de alți tehnocrați independenți, după integrarea României în Uniune. ■

cronica tv

Opulența ce ne-așteaptă...

Majoritatea televiziunilor se preocupă în mod statornic și eficient să transmită emisiuni care ne fac pe noi, telespectatorii, să luăm drumul „ierburilor verzi", ca să nu spun chiar „al codrilor", drept că **și** pentru a mai salva subțietatea alimentelor de prin frigidere și cămări. Apropo de frigidere... Ieri sau alaltăieri, vine prietenul Haralampy, relativ vesel (motivul e cunoscut de-acum...), ne adună pe toți membrii familiilor noastre și, cu gesturi teatral-științifice, scoate dintr-o plasă un... o... mă rog, *ceva* datorită căreia nevastă-sa i-a zis speriată:

- Cory (de la Coriolan, evident!), te-am rugat să nu mai aduci acasă tot felul de cadavre, că sperii copiii de nu se mai pot concentra la lecții (parcă se concentrează vreodată, în afară de desene animate și *thrilere* interzise minorilor sub nu-știu-ce vârstă...).

- Noa, ce-i ?, a întreabat-o el ardelenește. Ce te tulburi, dragă ? E un pui american congelat, fix din ăia pe care i-ai văzut la televizor... Am primit și eu o biată mită și... Pune repede de-o supă și-o friptură!

- Eu ?!?

În viața mea n-am văzut pe fața unei femei o grimasă de jignire mai mare, poate doar pe aceea a domnului senator Teodor Meleșcanu când, întrebat fiind de Adriana Muraru, la „Ora de știri" (02.05, ora 21.30 (TVR2), a răspuns ofensat:

-„Ei, mai vine lumea să mai aducă un material, dar stă pe fotoliu, se mai uită, mai umblă la butoane..."

Malițioasă și indiscretă mai e și Adriana Muraru, nu ?

Dar asta e poveste mai veche, așa că ne apropiem cu sfială să examinăm „obiectul" adus de Haralampy... Culoarea lila a acestuia ne face, însă, să credem cu greu că ar fi vorba despre un pui, mai degrabă pare un... o...

A, scuze: tocmai începe emisiunea „Prim-plan" de pe TVR1(08.05), invitatul lui D.C.Turturică fiind domnul ministru Gheorghe Barbu. Ei, așa da, gândim repede, deși domnia sa ne sperie că, nu peste multă vreme, pensionarii, dar și alte categorii sociale, bălăcindu-se cu mare veselie într-o binemeritată opulență, vor da în obezitate, diabet zaharat și alte boli trezite din starea lor de somnolență...

Să fie un basm despre sfârșitul căreia mulțimea de oameni inteligenți pe care i-am ales să diriguiască treburile țării ne promit la *talk-show*-uri televizate aducerea apei vii de unde se bat munții în capete ? Sau e doar un efort constant și consecvent al realizatorilor de emisiuni-tocană de legume cu o amețitoare miasmă de stereotipie din care să se înfrupte o anumită categorie de telespectatori ? S-ar putea ca Dumnezeu să știe...

Ei, dar înainte de toate, ne înspăimântăm cu prietenul Haralampy în fața televizorului de știrea despre stoicismul cu care suportă Guvernul durerea de cot înfruntând trecerea timpului și neaplicând o Ordonanță **de urgență** adoptată la 17 februarie 2006, privind plata diferențelor de salarii din perioada oct.2001-sept.2004 pentru vreo 300.000 de profesori. Plata trebuia să înceapă cu luna februarie, zice un dom' profesor la telejurnal, dar nici până azi...

- Iacă-tă, zice prietenul, cum oameni cu pregătire superioară nu se solidarizează cu durerea de cot a Guvernului...

Noi, nu suntem așa, nici Haralampy, în momentele sale de nealcoolemie, nici eu, nu rămânem indiferenți la pătimirile semenilor. Dimpotrivă: ori de câte ori vedem la televizor câte-o făptură osândită de soartă să spună nimic minute în șir, ne contrazicem îndelung și cu deplină obiectivitate, ce să facem și cum să-i venim în ajutor... Fiind telespectatorii-adepți ai materialismului dialectic și având în vedere că din lupta contrariilor se naște valoarea (Haralampy a spus-o nu eu!), ne încăpățânăm să demonstrăm familiilor noastre că, la televiziune, orice e posibil. Și așa e! Sigur că, de cele mai multe ori, ne certăm minute în șir, sau chiar ore până să găsim o modalitate adecvată, timp în care ori se termină emisiunea, ori vine soacră-sa și „dă" pe telenovele, însă, pentru noi, important este că suntem preocupați... Astfel, în dimineața zilei de 6 mai, cam pe la ora 7.30, în timp ce la Etno Tv, după ce o oltencuță simpatică se tânguia:

Uite-aici-s pietrele
Unde-mi țineam coatele
Când făceam dragostile,

Haralampy a exclamat:

-Ay, mamă, ce folclor încărcat de semnificații! Păcat că versurile de mai sus generează o oarecare ambiguitate în ceea ce privește poziția exactă a interpretei...

Are dreptate, deoarece cu totul altfel stau lucrurile la un interpret vocal de muzică populară, pe același post Etno, care lămurește situația proprie fără metafore:

Dacă te ridici un pic,
Dușmanii îți sar la gât...

Cutremurător, într-adevăr...

Iar dacă, după o astfel de perspectivă, vizionezi un film *horror*, în viața oricărui telespectator pot exista momente când nevoia de evadare din realitatea televiziunii devine atât de stringentă, încât regreți că... Concret: participi cât de cât afectiv la dezlănțuirea de forțe din *horror*-ul cutare și brusc ai senzația că personajul principal, având prin buzunare atâta armament încât nu te mai miri dacă, în caz de nevoie, va scoate dintr-un buzunăraș de la piept și un obiect pe care, printr-o simplă apăsare de buton, îl va transforma în aruncător de mine, elicopter, un avion F16 sau MIG 29, invizibile de la noi...

Schwartzenegeru' lui Haralampy și fiu-mi-o Jerome, sunt în culmea entuziasmului și, cu el cu tot, ies în spatele blocului unde încing o bătălie pe viață și pe moarte cu alți juniori. De fapt, e un *blitzgrieg* ale cărui pagube sunt imediate: un geam spart, vreo trei genunchi zdreliți, un umăr luxat, un ostatic legat de-un tei și bătut cu pietre...

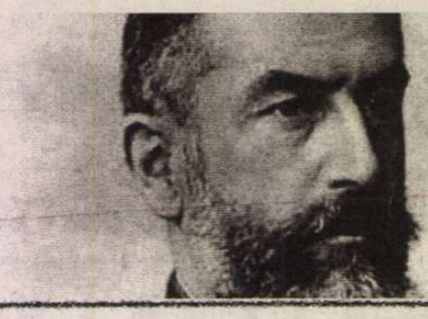
- Mă, copii, mă!, strigă Haralampy spre fiu-so, ați înnebunit? Asta-i joc?

- Da, tati – așa am învățat de la televizor, se scuză juniorul.

Haralampy: *No comment...*

- La emisiunea „Nocturne" de luni seara (08.05), doamna Marina Constantinescu l-a avut ca invitat pe domnul Mircea Mihăieș într-o conversație atât de naturală și presărată cu momente-amintiri atât de bine încastrate într-un tot, încât aș blasfemia comparând-o cu unele *talk-show*-uri cu mari pretenții...

Dumitru HURUBĂ



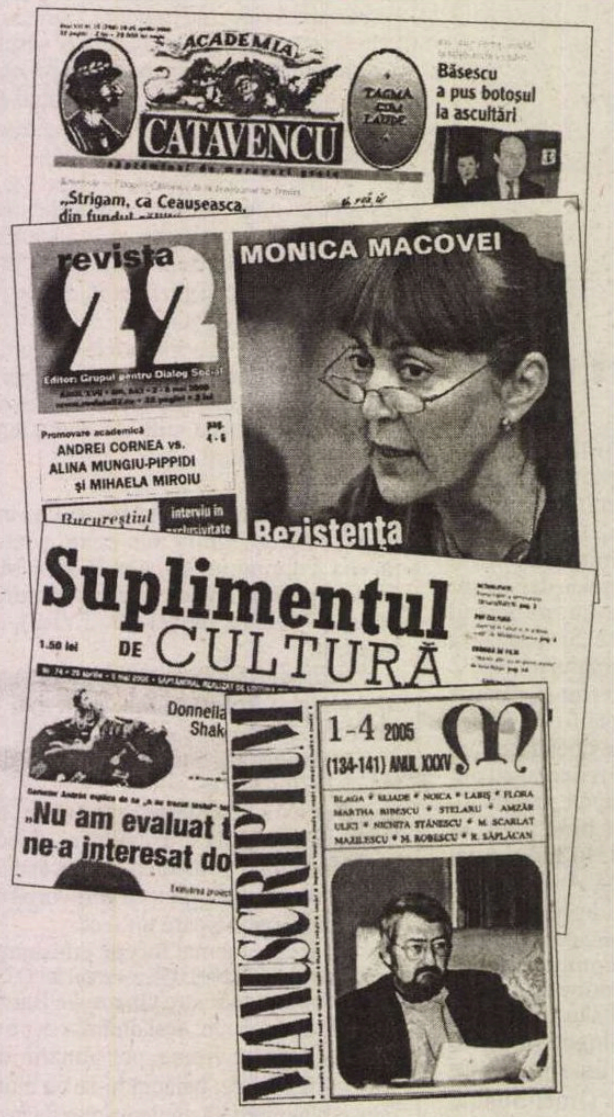
Cine mai vrea SUPLIMENT?

Aşa se-ntreba (cînd se-ntreba...) la cantină. Aici, în schimb, nu-i vorba de mese la grămadă, ci de iniţiativa *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, pe care nu putem decît s-o salutăm, de-a-şi mai face o ediţie. De sud. Ea va merge împreună cu Gazeta de Sud, gratuit, în toată Oltenia. Sigur, m-a interesat să văd ce conţine (normal că-i la fel cu gazeta naţională care poartă acelaşi nume, ce credeaţi...): o anchetă, bine făcută, ca de obicei, despre starea muzeelor, la care răspund, într-o primă parte, Adrian Cioflâncă, Raluca Bem Neamu, Victor Simion şi Dorin Dobrincu şi, imediat înaintea ei, un interviu cu Simona Popescu, luat de Robert Bălan. A fost gîndit, pe cît se pare, ca o discuţie la apariţia unei cărţi dar a fost, firește, o bună ocazie de-a mai lămuri una-alta. O filă cam amăruie, mai ales pentru cine cunoaşte circumstanţele de care se face, fără nume (mai bine fără nume...), vorbire. Dau un singur citat, ca să nu ne enervăm şi să sperăm că *la vita* (o, da, şi literară, şi prin redacţii...) *e bella*: „Îmi place entuziasmul, iubesc lumea cînd el apare, sînt foarte fericită cînd lumea îmi dă motive s-o iubesc. Şi cumva profund recunoscătoare. Cărţile mele sînt scrise şi din recunoştinţă. Pentru... lume. De pildă, ultima, pentru poeţi minunaţi şi muzici, prieteni nevăzuţi care m-ajută să supravieţuiesc frumos." O, dacă ar fi într-adevăr...

Patul lui Procust în variantă academică

Incitantă şi totodată instructivă dezbaterea pe care *REVISTA 22* (numărul din 2–8 mai 2006) o publică pe marginea „certei standardelor universitare". Articolele semnate de Mihaela Miroiu şi Andrei Cornea, punînd în lumină nuanţele unei teme cu care, să recunoaştem deschis, foarte puţini dintre noi sîntem familiarizaţi, reprezintă o pertinentă analiză a criteriilor pe baza cărora valoarea academică va fi acreditată în viitoarele medii universitare. În opinia lui Andrei Cornea, nu pot exista standarde universitare uniforme pentru totate ştiinţele academice: este nevoie aşadar de o diferenţiere calitativă a domeniilor în care urmează să fie aplicate punctajele, normele şi criteriile de stabilire a competenţei. În răspunsul pe care i-l dă lui Andrei Cornea, Mihaela Miroiu scrie inspirat despre fetişul publicaţiilor *ISI*: este vorba de acele publicaţii internaţionale ce reprezintă prin ele însele un etalon de măsurare a competenţei într-un anumit domeniu: cine nu a publicat articole în aceste reviste nu are şanse să fie considerat un reper valoric în domeniul său. Citäm un scurt fragment: „O anecdotă americană spunea — îmi cer iertare celor care sînt foarte sensibili la asemenea gen de glume — că Dumnezeu nu ar putea deveni profesor universitar: are o singură Carte; Cartea nu are note de subsol, bibliografie, index şi nu a publicat nici măcar un fragment într-o revistă cotată *ISI*. Publicaţiile internaţionale cotate *ISI* nu sunt foarte definitorii pentru cei din afara ştiinţelor formale şi ştiinţelor naturii. Pentru filozofie, ştiinţe sociale, literatură, acest criteriu este relativ."

ochiul magic



Fii cuminte, Istodor!

În *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 15, Eugen Istodor îi pune cîteva întrebări de baraj poetei basarabene Leonida Lari, mai cunoscută pentru apetitul cu care a consumat mai multe partide (politice, să ne-nţelegem: PN¸cd, PUNR, PRM) decît pentru poeziile ei. Întrebările sună cam aşa: „Ce este o metaforă?" sau: „dar o metonimie?" sau, în fine: „ce este simbolismul?" Mai sînt şi altele, dar nu aşa de grele. Şi cum poeta de partide nu simte ironia şi nu prea se înghesuie să răspundă („Nu sînt eleva d-tale, mă auzi? pe mine să nu mă întrebi aşa!"), Eugen Istodor se simte obligat să enunţe el, într-un p.s., răspunsurile corecte. Treacă-meargă că metafora e o trecere de la „sensul propriu al cuvîntului sau al unei expresii la un alt sens pe care cuvîntul sau expresia îl dobîndesc numai prin analogie". Dar că metonimia ar fi „inversarea voluntară a categoriilor logice: întregul prin parte, partea prin întreg", nu mai treacă-meargă deloc. Asta se cheamă sinecdoca, Istodor. Nici simbolismul nu e o „mişcare literară şi artistică de la finele secolului XIX", cîtă vreme Bacovia, Minulescu şi compania de simbolişti sadea scriau abia la începutul secolului XX. Cît despre faptul că simbolismul ar consta în exprimarea şi descifrarea realităţii cu ajutorul simbolurilor, asta da, definiţie originală! Fii cuminte, Istodor, şi lasă în pace metonimiile şi restul! Mai bine o rugai pe Leonida Lari să-ţi recite nişte versuri din C.V.T.

Marius Robescu, romancier

A apărut nu demult, la editura Muzeului Literaturii Române, primul volum al unui roman care poartă semnătura regretatului poet Marius Robescu. Ar fi putut fi un eveniment dar nu a fost, pentru că simpla publicare nu era suficientă pentru a-l produce. Spre a nu mai vorbi de editarea ca atare, din păcate cu totul neprofesionistă. Când apare o operă postumă de proporţii, a unui autor de o anume importanţă, sunt necesare măcar minime informaţii despre împrejurările în care a fost scrisă, despre motivele nepublicării ei în timpul vieţii autorului, despre cine a păstrat manuscrisul, despre cine l-a pregătit pentru tipar etc. Am întors pe toate feţele, la propriu, cartea apărută la editura M.L.R., şi nu am găsit nici urmă de însemnare lămuritoare, necum un aparat critic. Nimic.

Între timp a apărut însă revista *MANUSCRIPTUM* (nr. 1-4/2004-2005), care publică un fragment din acelaşi roman postum al lui Marius Robescu, *Trunchiul şi aşchia*. Fragmentul a fost predat redacţiei, probabil, înainte de a fi pornit cartea la tipar, aceasta apărând însă mai repede decât voluminoasa revistă trimestrială a M.L.R., altfel excelentă. Important este că publicarea fragmentului de roman în revistă, fie şi ulterioară apariţiei cărţii, aduce acele explicaţii pe care cititorul era îndreptăţit să le primească. Le putem găsi în prefaţa poetei Iolanda Malamen, care însoţeşte fragmentul. Aflăm de acolo că *Trunchiul şi aşchia* a fost scris de Marius Robescu în anii '80, că numără 600 de pagini şi că a fost încredinţat Muzeului de prozatoarea Gabriela Adameşteanu. Este "un fel de «saga» românească", ne spune Iolanda Malamen, o "revelaţie", creaţia unui "talent de prozator ieşit din comun". Acesta a fost şi sentimentul nostru, parcurgând fragmentul din *Manuscriptum*, în care este evocat un episod al dramei româneşti din timpul primului război mondial. Putem afirma fără a ne fi teamă că exagerăm: reîntâlnim în textul epic al lui Marius Robescu tensiunea paginilor cu acelaşi subiect ale unor Camil Petrescu sau Liviu Rebreanu.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 19

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

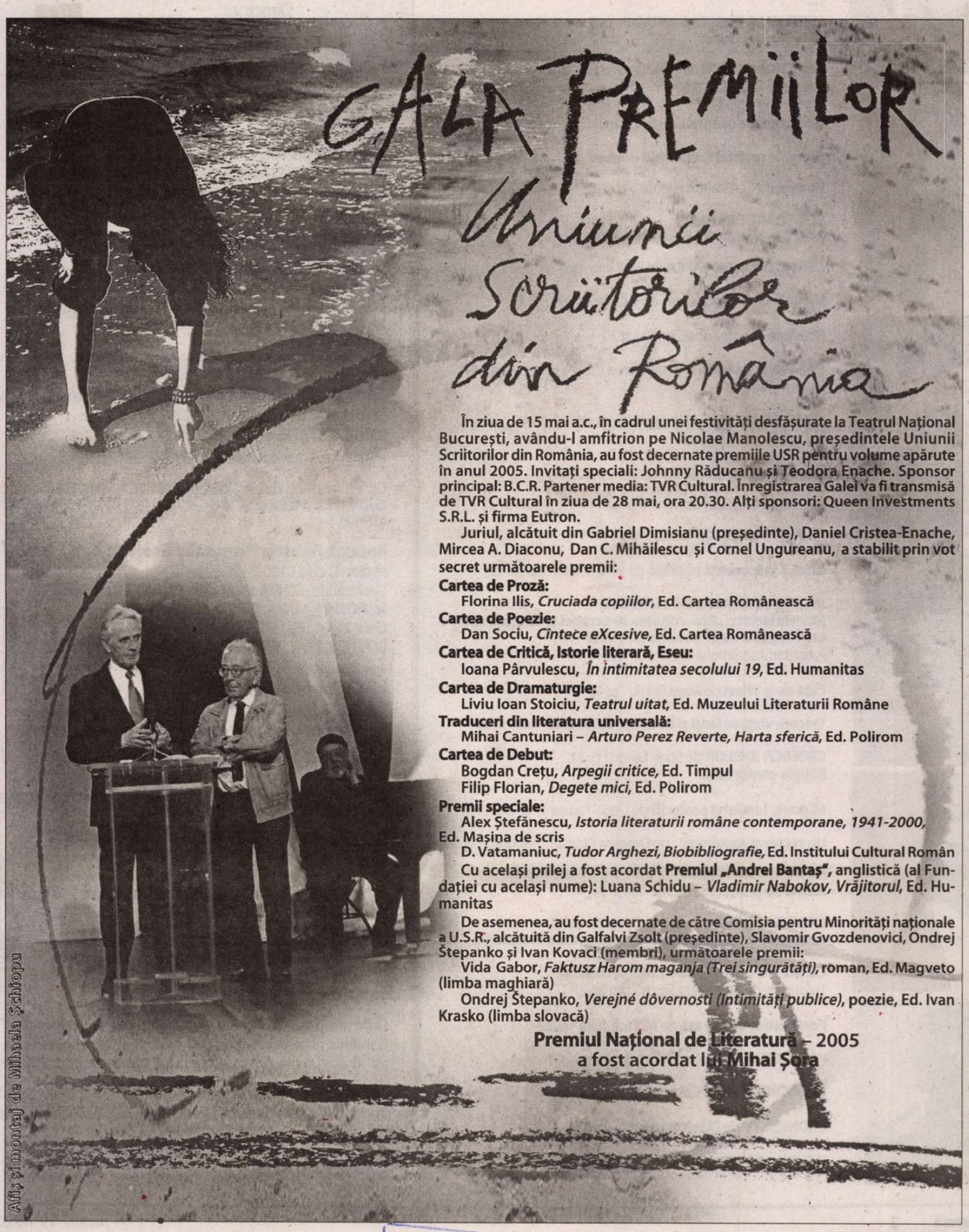
Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 20

19 mai 2006 (Anul XXXIX)



Afiș și montaj de Mihaela Șchiopu

În ziua de 15 mai a.c., în cadrul unei festivități desfășurate la Teatrul Național București, având-l amfitrion pe Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, au fost decernate premiile USR pentru volume apărute în anul 2005. Invitați speciali: Johnny Răducanu și Teodora Enache. Sponsor principal: B.C.R. Partener media: TVR Cultural. Înregistrarea Galei va fi transmisă de TVR Cultural în ziua de 28 mai, ora 20.30. Alți sponsori: Queen Investments S.R.L. și firma Eutron.

Juriul, alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu, a stabilit prin vot secret următoarele premii:

Cartea de Proză:
Florina Ilis, *Cruciada copiilor*, Ed. Cartea Românească

Cartea de Poezie:
Dan Sociu, *Cîntece eXcesive*, Ed. Cartea Românească

Cartea de Critică, Istorie literară, Eseu:
Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, Ed. Humanitas

Cartea de Dramaturgie:
Liviu Ioan Stoiciu, *Teatrul uitat*, Ed. Muzeului Literaturii Române

Traduceri din literatura universală:
Mihai Cantuniari – *Arturo Perez Reverte, Harta sferică*, Ed. Polirom

Cartea de Debut:
Bogdan Crețu, *Arpegii critice*, Ed. Timpul
Filip Florian, *Degete mici*, Ed. Polirom

Premii speciale:
Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, Ed. Mașina de scris
D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi, Biobibliografie*, Ed. Institului Cultural Român

Cu același prilej a fost acordat **Premiul „Andrei Bantaș"**, anglistică (al Fundației cu același nume): Luana Schidu – *Vladimir Nabokov, Vrăjitorul*, Ed. Humanitas

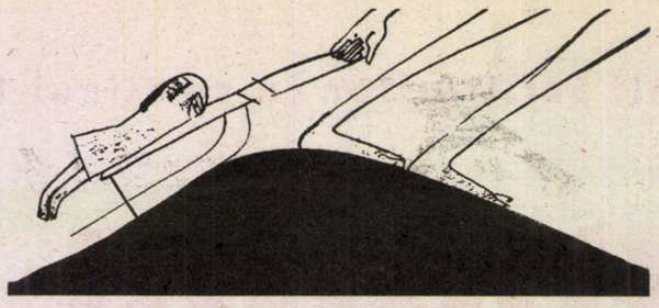
De asemenea, au fost decernate de către Comisia pentru Minorități naționale a U.S.R., alcătuită din Galfalvi Zsolt (președinte), Slavomir Gvozdenovici, Ondrej Štepanko și Ivan Kovaci (membri), următoarele premii:

Vida Gabor, *Faktusz Harom maganja (Trei singurătăți)*, roman, Ed. Magveto (limba maghiară)

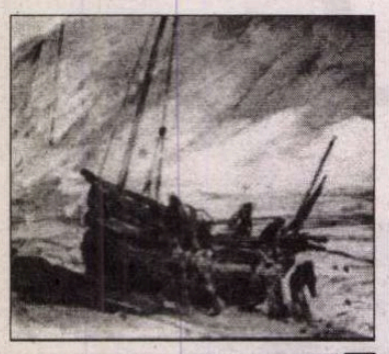
Ondrej Štepanko, *Verejné dôvernosti (Intimități publice)*, poezie, Ed. Ivan Krasko (limba slovacă)

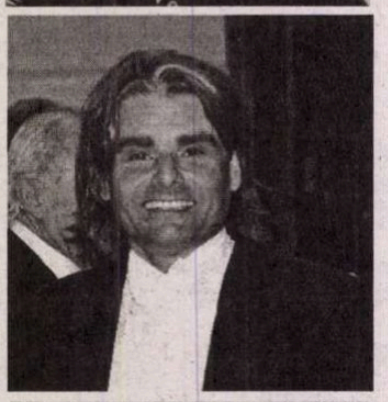
Premiul Național de Literatură – 2005 a fost acordat lui Mihai Șora

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ



sumar





Avem motive de îngrijorare de Barbu Cioculescu - p. 3

Colocviul Tinerilor Scriitori – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Noi, pro-dorintudoranienii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Sfârșitul unei lumi

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Precizări inutile

Nouă nuvele exemplare de Cosmin Ciotloș - p. 7

Premiile revistei Convorbiri literare - p. 7

Poeme de Constantin Hrehor - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Arta admirației de Lucian Raicu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un antiregalist policrom de Val Gheorghiu - p. 9

Doamna Zoe de Mihai Zamfir - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p.11
Îngerul jongler

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un spirit independent

Bovarismul ideologic de Ion Simuț - p.13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

Citatul ca inocență regăsită de Matei Călinescu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Monica Heintz: „Absurditatea birocrației și obișnuința de a ocoli regulile sînt frecvente și în Vest"
A consemnat Simona Vasilache - pp. 16-17

Fata de la Triest de Maya Belciu - p. 18

Trecute vieți de fanți și de birlici de Horia Gârbea - p. 19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Religia confortului

Mișcare, lumini și proiecții de Liana Tugearu - p. 22

Un recviem românesc - de Despina Petecel Theodoru - p. 23

Pe drumul lui Strehler de Marina Constantinescu
Jurnal de premieră de Ion Marin - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Sculptura românească, de la reprezentare la teologie

Cerbul – O povestire de Tatiana Tolstaia
Traducere de Margareta Șipoș - pp. 26-27

Poeți venețieni de azi, de Monica Joița - p. 28

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 16, 17, 19, 26, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 3, 7, 9, 14, 20, 22, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 11, 15, 18, 21, 25, 28, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 5, 6, 10, 12, 13, 23, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cîntecele (cerșetorului de cafea)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Avem motive de îngrijorare

Comunismul este o doctrină politică ce poate fi pozitiv receptată sau ferm respinsă, la alegere în cazul fericit. Crimele sale sunt de competenţa tribunalelor şi pot fi absolvite sau condamnate după punctul de vedere în care te situezi, al victimei sau al profitorului.

În sine, o doctrină politică este realistă sau utopică, starea pură fiind rareori atinsă, odată ce aplicarea se izbeşte de multipli factori modelatori de o asemenea vivacitate, încât nici chiar părinţii fondatori să n-o mai poată recunoaşte. Mai cu seamă punerea în acţiune a unei doctrine ce ascunde o utopie modifică esenţial premiza iniţială generoasă, disipatoare. Cu atât mai mult când o utopie cu pretenţii de aplicabilitate îşi găseşte agenţii în societăţi încleştate în situaţii limită, pretinzând imperios o salvare grabnică. Bineînţeles, cu acceptarea de sacrificii ce n-ar fi fost de gândit în împrejurări normale.

Comunismul, fascismul, nazismul au fost copiii unor războaie pierdute care s-au lăsat cu căderi de coroane, pieiri de imperii şi mai cu seamă cu mizerie, pe o asemenea întindere teritorială şi o atât de mare durată de timp, încât factorul continuităţii a devenit caduc. Stocul de valori ale coeziunii sociale s-a topit sub dogoarea catastrofelor. În malefice circumstanţe, sub constelaţia nudei necesităţi, însăşi noţiunea de libertate a suferit o fatală corupere redefinind-o în sfera necesităţii acceptate.

Într-un asemenea start, atât utopistul propovăduind o nouă orânduire pentru un mileniu, cât şi politicianul obsedat de coşniţa zilnică a alegătorului au avut de ţinut seama de amănuntul că speţa umană are obişnuinţa de a se hrăni zilnic, foamea prelungită pricinuind moartea. Şi unul, şi altul izbutesc sau eşuează în funcţie de reţeta cu care întâmpină ineluctabila caracteristică a rasei umane.

Prognoza pretinde ca mai întâi să se calculeze de câtă hrană se dispune, faţă de numărul de guri în aşteptare. Rezultă, cu evidenţă, că numărul de amatori de mâncare este mult superior rezervelor existente, că a împărţi puţinul la toţi petenţii înseamnă a-i pierde pe toţi. Similar, pe o navă care se scufundă şi unde bărcile de salvare pot primi doar o câtime din pasageri un triaj sever şi *ad hoc* îi îmbarcă pe unii, iar pe ceilalţi îi lasă pradă sorţii. Revine studiului să constate dacă foametea a fost autentică ori nava sabordată, cert e numai că monitorii în cauză au procedat făcând abstracţie de orice sentiment care i-ar fi putut afecta.

Trimiterea la moarte a uriaşe grupe umane putea ridica obstacole de conştiinţă celor cruţaţi şi prin urmare beneficiari ai triajului. Acestea puteau fi înlăturate în măsura în care cei destinaţi trecerii în nefiinţă ar fi putut fi înfăţişaţi ca vinovaţi de situaţia în cauză, parazitari, perverşi agresivi, morbizi grevaţi de fatale anomalii somatice. Este o schemă sumară, de tradus în ceea ce a fost lupta de clasă pe o şesime de glob, holocaustul, în Europa ocupată de nazişti. A demoniza adversarul pe care l-ai destinat exterminării — dacă nu consumului! — e un procedeu vechi de când lumea. Cu incontestabile performanţe a ilustrat războaie religioase pustiitoare, ca şi răfuieli fără istorie.

Pentru a fi asasinat şase milioane de evrei, nazismul a fost condamnat, criminalii săi diriguitori suiţi în spânzurători. Pentru crime de egală — dacă nu şi mai teribilă anvergură — comunismul merita un tratament identic. Părtaş la câştigarea celui de al doilea război mondial, Stalin nu a sfârşit înfăşurat într-un covor dat cu gaz şi incendiat, mareşalii săi şi-au zăngănit voluptuos decoraţiile până la sfârşitul zilelor, ca, de altfel şi Molotov, Jdanov, Vâşinski, iar Beria plătind tribut modului de a se face politică în U.R.S.S.! Cele 3600 de vagoane de sânge vărsat de soldatul sovietic întru îngenunchierea nazismului, într-o conflagraţie care a justificat utilizarea bombei atomice, i-au creat comunismului un scut rezistent, un regim special.

Nu înseamnă, însă, că factura crimelor sale se deosebeşte în vreun fel de aceea a nazismului, ori că diferenţe de substanţă obligă la tratamente deosebite, genocidul fiind capul de acuzaţie ce se aduce fiecăruia dintre cele două totalitarisme. Nazismul nu a mai putut reînvia, comunismul stăpâneşte mai departe în comunităţi de pe trei continente, partide comuniste din Uniunea Europeană participă la coaliţii guvernamentale, ca unele ce s-au dezis de tarele istorice ale ideologiei lor. În ţări care n-au avut parte de dictatura proletariatului — a comunismului care hotăra cine are sau nu dreptul la viaţă — opinia publică este placidă, nu întrevede vreo primejdie venind din direcţia unui partid, de regulă în opoziţie, şi care acceptă regulile parlamentarismului.

În statele din fosta sferă de influenţă a comunismului, partidele comuniste s-au transformat în formaţiuni social-democrate, deci, printr-o uluitoare metamorfoză, în ceea ce detestau mai mult. Asemenea regelui barbar care a ars ce adorase şi adoră ce arsese — şi, probabil, ca şi acela, fără cine ştie ce procese de conştiinţă. Cât ne priveşte, modul în care, de pildă, într-un interval de un deceniu dl Ion Iliescu, din comunist garbaciovist s-a prefăcut în partizan al despotismului luminat, apoi adept al democraţiei parlamentare, din adversar al proprietăţii, adept al reformelor — fie şi în sensul caragialian, să se schimbe, dar atunci... — este exemplar.

Cum întru totul instructivă lipsa oricărei atracţii către condamnarea comunismului de care face dovadă clasa politică românească de după '89. Ai zice că nu simte niciun imbold să-şi facă harakiri. Jenant la culme cum, la un pas de primirea României în Uniunea Europeană, decizia de a condamna oficial comunismul, ca doctrină politică, întâmpină rezistenţă în sânul Puterii şi consternează opoziţia. Fireşte, s-ar putea trişa şi aici, în paradisul sferturilor de măsură, dar clasa politică actuală a învăţat ceva în cursul a trei cincinale, cu toate că ar fi bucuroasă să găsească formula prin care să satisfacă şi capra, şi varza.

În rest, toată lumea e de acord că ar trebui făcut ceva, cumva, cândva, un ce purificator din care să rezulte un cât de mic bine.

A te despărţi de trecut râzând a fost o lozincă scumpă — fiindcă mincinoasă — comunismului. A te despărţi de trecut întorcându-i spatele ne pune sub nas fişele unei patologii sociale cu care nu avem a ne mândri. Când, în dosarul condamnării comunismului, preşedintele României procedează cu o prudenţă pe care nu i-o cunoşteam, când dl Băsescu — şi-i dorim o grabnică însănătoşire — are sinceritatea de a ne dezvălui şi motivele de fapt ce-i complică opţiunea — de pildă, existenţa unui guvern comunist în Republica Moldova, căruia noi îi căutăm în coarne —, când dânsul pretinde că are nevoie de probe ştiinţifice, provenind din surse de specialitate spre a se pronunţa trebuie să facem un efort în plus spre a înţelege pe ce lume trăim.

Şi cum se ştie că dl Băsescu nu numai simte, dar şi presimte pulsul societăţii româneşti, avem motive de îngrijorare. Nu pentru că am fi în urma Europei ce ne va primi, ci pentru că suntem în urma noastră înşine.

Barbu CIOCULESCU

Colocviul Tinerilor Scriitori

Peste cincizeci de scriitori din zece centre culturale au participat, pe 5 şi 6 mai, la Colocviul Tinerilor Scriitori, desfăşurat în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor. Tema Colocviului a fost *Conştiinţa de sine a noii literaturi*, Dan Mircea Cipariu, unul dintre organizatori, obţinând pentru această manifestare 38.000 lei noi de la Administraţia Fondului Cultural Roman, în cadrul programului *Literatura tânără*. Patru tineri scriitori (până în 35 de ani) au primit, în urma unui concurs de proiecte, Burse de Creaţie în valoare de 10.000 de lei noi. *O istorie alternativă a literaturii române în benzi desenate*, de Răzvan Bică, Luca Dinulescu şi Dragoş Schenkel (Bucureşti), *Orice*, un volum de versuri de Sorin Gherguţ (Bucureşti), *Păpuşile din patul tău*, un roman propus de Livia Roşca (Bucureşti) şi *Literatura criticilor* de Antonio Patraş (Iaşi) au fost proiectele alese.

Din juriul Burselor de Proiecte Editoriale au făcut parte criticul literar Daniel Cristea-Enache, prozatorul Constantin Stan, preşedintele secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, şi dramaturgul Horia Gârbea, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti. În concurs au intrat nouăsprezece proiecte propuse de tinerii scriitori. Fiecare câştigător a primit 2.500 lei noi, împărţiţi pentru cele cinci luni cât durează perioada Burselor de creaţie.

Moderate de către Daniel Cristea-Enache şi Constantin Stan, discuţiile au fost substanţiale şi, în multe momente, aprinse. Îi enumerăm doar pe cei care şi-au învins timiditatea şi oboseala pentru a participa activ la Colocviu: poeţii Tudor Creţu, Robert Şerban, Rareş Moldovan, Şerban Axinte, Livia Roşca, Mihai Vieru, Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin, Dan Sociu, criticii Ioana Cistelecan, Cristina Chevereşan, Bogdan Creţu, Luminiţa Marcu, Doris Mironescu, Radu Vancu, Andrei Terian, C. Rogozanu, Marius Chivu, Antonio Patraş, Alexandru Matei, prozatorul Alexandru Potcoavă, publicistul Cosmin Dragomir: peste douăzeci de voci, distincte, care au dat substanţă, culoare şi nerv Colocviului.

În noaptea de vineri spre sâmbătă, până la ora 4 dimineaţa (!), a avut loc un maraton de lecturi din operele tinerilor scriitori, condus de poetul Claudiu Komartin.

A fost lansat şi volumul Colocviului Tinerilor Scriitori, apărut în condiţii grafice deosebite la Editura Brumar. În sumar se regăsesc eseurile a treizeci şi unu dintre participanţi, printre care Răzvan Ţupa, Sorin Gherguţ, Claudiu Komartin, Livia Roşca (Bucureşti), Ioana Cistelecan, Mihai Vieru (Oradea), Cristina Chevereşan, Robert Şerban, Tudor Creţu (Timişoara), Radu Vancu (Sibiu), Ştefan Manasia, Claudiu Groza (Cluj), Antonio Patraş, Bogdan Creţu, Şerban Axinte (Iaşi).

Având în vedere că actualul Colocviu a avut loc după… cincizeci de ani de la precedentul, poate că ritmicitatea lui se va îmbunătăţi. Fără excepţie, participanţii de anul acesta au arătat rostul unor asemenea întâlniri, contribuind totodată la calitatea intelectuală a dezbaterilor. *(Rep.)*

Foto: Mihai CUCU

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Noi, pro-dorintudoranienii

Reactiv și retractil, tandru și necruțător, generos cu dușmanii și de-o extremă exigență cu prietenii, „rău", așadar, în sensul bun al cuvântului, și „bun" în sensul rău, Dorin Tudoran este un personaj fascinant. L-am văzut prima oară cândva pe la mijlocul anilor '70, pe o scenă din Arad, când, colaborator al revistei „Flacăra", scria o ironic-sardonic-patetică relatare a întâmplărilor coordonate cu binecunoscuta impetuozitate de tip tăvălug a lui Păunescu (cei doi, firi perfect antagonice, au fost colegi încă din adolescență). A recitat una sau două poezii, a primit cu indiferență aplauzele, apoi s-a așezat pe scaunul ce-i fusese repartizat. Seducător de frumos, având ceva eminescian în trăsăturile feței, poetul de nici treizeci de ani ilustra ipostaza artistului detașat și rece, parcă indiferent la energia tumultuoasă a mediului înconjurător.

Cine a ajuns să-l cunoască, știe că masca e cu totul înșelătoare. Memoria lui Dorin e asemenea unui imens burete, capabilă să rețină, clasifice și judece absolut tot ceea ce privirea aparent dezinteresată captează. Cu trecerea anilor, trăsăturile au dobândit un aer vag oriental, de Buddha mefient și nedrept, șfichiuitor în vorbă, dar mereu gata de reîmpăcări. Furiile lui Dorin sunt devastatoare, asemeni unui izbuc eliberat dintre coastele unor munți gigantici. Cu atât mai călduroase — și deconcertante — sunt revenirile sale. Felul în care știe să pună în evidență calitățile adversarului — după ce, cu aer inchizitorial, l-a călcat în picioare — face farmecul inenarabil al pamfletelor sale. Dar demonstrează și bunătatea structurală a omului, incapabil să "țină la mânie".

Din diverse motive, nu prea citesc „Jurnalul național", gazeta la care Dorin Tudoran „contribuie" de mai mulți ani. Cu atât mai încântat am fost să-i descopăr textele într-o nouă culegere de articole, intitulată, cât se poate de dorintudoranian, *Absurdistan. O tragedie cu ieșire la mare* (editura Polirom, 2006). În ciuda enigmaticului episod „Dan Voiculescu", în ciuda faptului că explicațiile implicării sale — strict „tehnice", susține Dorin. Se prea poate. Dar cât de „tehnică" poate fi colaborarea cu un personaj de... complexitatea și opacitatea lui Dan Voiculescu? — încă lipsesc, mă număr dintre cei care sunt absolut convinși de bunele sale intenții. Că nu m-am înșelat, o dovedește publicistica din ultimii doi ani, care alcătuiește coloana vertebrală a volumului invocat.

A, să nu credeți cumva că Dorin Tudoran a renăscut sub chipul vreunui înger al bunăvoinței și al clemenței față de adversari. Nici vorbă. Verbul coroziv, filipica necruțătoare, sintagma ucigașă strălucesc mai puternic decât oricând în textele sale. Ca unul care aș fi avut multe de câștigat dacă aș fi știut să pun câțiva bemoli articolelor mele, înțeleg la perfecție mecanismele care-l conduc pe Dorin la atâtea excese și al atâtea nedreptăți flagrante. Textele sale se nasc, de regulă, dintr-o irepresibilă obsesie etică, din înțelegerea lumii ca spațiu al onestității. Dorin Tudoran nu e ranchiunos, ci hiperreactiv. Riscând să facă mari nedreptăți, el nu amână niciodată ceea ce are de spus, lăsând, însă, deschisă posibilitatea împăcărilor, sau măcar a nuanțărilor. Chiar dacă uneori e vorba de niște nuanțe a la Dorin Tudoran: genul de îmbrățișări în care efuziunile de simpatie alternează cu discrete tentații de a strangula preopinentul (vezi, în acest sens, antologicul text „Monșerul Montaigne", o veritabilă fișă de observație a stilului tandru-agresiv al autorului: admirația nedomolită față de personajul Andrei Pleșu e contrabalansată de evocarea câtorva episoade care, în trecut, i-au așezat pe protagoniști pe baricade adverse).

Nu sunt pe deplin convins că un intelectual precum Andrei Cornea poate fi privit doar prin prisma disprețuitoare a „târconvnicului ideologic fără stranã politică", a „elitistului", a celui „cotropit de instincte de comisar politic", culminând cu spectaculoasa concluzie că traducătorul lui Plotin și Platon ar fi „un om cumplit de netrăit". Pot înțelege furiile lui Dorin, pot înțelege motivele pentru care se simte — și adeseori chiar este — nedreptățit. Dar sper — ba chiar sunt convins — că odată trecut tsunami-ul care a declanșat încăierarea, el va fi în stare să scrie texte tot atât de spectaculoase despre celălalt Andrei Cornea, un dublu la fel de obsedat de etică și la fel de inclement precum Dorin Tudoran însuși.

Publicistica din *Absurdistan* este aceea a unui autor care privilegiază excesul, dar nu batjocorește logica. Imensele nedreptăți, acuzațiile enorme, retorica perfect manevrată a ironiei mușcătoare sunt subsumate întotdeauna unei idei de bun simț. Disprețul față de politicieni e nota comună a acestor scrieri, după cum excesul de atenție pentru confrații din mediul cultural arată că respectul autorului pentru această zonă nu s-a ofilit deloc. Cred că „tabletele" adunate în acest volum trebuie citite, înainte de orice, ca literatură pură. Personajele, e drept, sunt reale. Dar ele sunt distribuite în roluri decupate din scenarii dinamitarde, fără ca identificarea cu eroii să fie de sută la sută. Excepțional scrise, mustind de aluzii culturale și de clin-d'oeuil-uri ce fac deliciul celor avizați, pot fi înțelese chiar dacă-ți lipsește referentul imediat.

Dorin Tudoran spune lucruri dure, dar nu o face din perspectiva judecătorului pregătit să condamne. El scrie cu secreta speranță a îndreptării păcătosului, căruia îi recunoaște, cu un fair-play invidiabil, calitățile și argumentele — atunci când ele există. Pe deplin ilustrativă în acest sens e scurta confruntare cu Adrian Cioroianu, în care Dorin Tudoran nu ezită să ridice câteva mingi la fileul adversarului, față de care își păstrează o evidentă simpatie. Amestecul de fermitate și relativism, de subiectivitate debordantă și de onestitate fără fisură contribuie la conturarea unui spectacol publicistic fabulos. Tăietura impecabilă a frazei este dublată de o egal de seducătoare „tăietură" a ideii: nimic ascuns, nimic contrafăcut, nimic ambiguu.

Textele publicistice durabile sunt, firește, cele care transcend contextele care le-au generat. În cazul articolelor lui Dorin Tudoran — am verificat acest lucru recititnd pasaje din *Kakistokrația*, volumul de publicistică din 1998 —, ele își păstrează prospețimea și valoarea mult după ce personajele care le-au prilejuit ne-au ieșit din memorie. Sunt pe deplin încredințat că același lucru se va întâmpla după ce întâmplătoarele vedete ale zilei, care au captat atenția lui Dorin Tudoran, vor fi devenit simple note de subsol ale istoriei. Într-un fel, ele ar trebui să-i fie recunoscătoare — de la Dan Voiculescu la nenumăratii Becali — pentru simplul fapt de a-și fi vazut numele caligrafiat de acest imens și contradictoriu cronicar moral al tulburelor vremuri pe care le trăim.

Originalitatea publicisticii lui Dorin Tudoran — despre poezia sa am scris cu alte prilejuri — constă, din câte-mi dau seama, dintr-o extraordinară capacitate de a miza pe propriile idiosincrasii. E o performanță unică în publicistica românească de azi, bogată, de altminteri, în voci și scenarii ce acoperă o gamă infinită, de la pitorescul amoral, la încrâncenarea irigată de obsesii ideologice. În ce mă privește, așa cum am mai spus-o, prefer să fiu alături de Dorin Tudoran chiar atunci când greșește, decât alături de adversarii săi, fie și când au dreptate. ■

Voci din public

Scrisoare deschisă domnului Gabriel Liiceanu

Articolul dvs. din **România literară** nr. 15/2006, care istorisește cum a eșuat inițiativa dvs. mai mult decât binevenită de a prezenta textul unei emisiuni dedicate cărții — datorită ratingului scăzut — m-a pus pe gânduri și am simțit nevoia să vă scriu.

Tonul dvs. amar-ludic, dilematic, din care se desprinde parcă o anumită oboseală, atestă adâncirea faliei dintre o minoritate tăcută, civilizată, cu tendințe de retragere resemnată pe un loc secund, ce trăiește sub semnul valorii: minoritatea celor ce citesc cărți — nu maculatură — nu neapărat pe Matei Călinescu, de pildă, și majoritatea celor ce nu citesc, cei lipsiți, deseori nu din vina lor, de bucuriile spiritului. Această majoritate generează o lume agresivă, agramată, sigură pe sine datorită orizontului primitiv, limitat la manele, bârfă de toate genurile, spriț și, eventual, urlete și molestări pe stadioane. Ea domină în prezent întreaga mass-media și este încurajată căci are ratingul cel mai ridicat. Desigur că audiența nu poate fi neglijată în cadrul economiei de piață, dar nici nu poate fi transformată într-un fetiș.

Cred că noi, cititorii de cărți, reprezentăm astăzi o minoritate distinctă - minoritatea culturală căreia, ca și oricărei alte minorități, trebuie să i se acorde dreptul și condițiile de manifestare independent de rating, cu atât mai mult cu cât în domeniul culturii el trebuie subordonat specificului ei.

Minoritatea culturală, de vreme ce există, se cuvine să se și facă auzită, mai mult chiar, prin eforturi reunite să-și creeze un proiect mai larg prin care, măcar în ceasul al doisprezecelea, să poată ține piept crizei culturale prin care trecem. E nevoie de o ofensivă în sensul bun al cuvântului împotriva prostului gust, trivialității, pentru apărarea limbii române și, în ultimă instanță, pentru promovarea regulilor elementare de civilizație.

În caz contrar, cedarea continuă sub presiunea ratingului va conduce la scăderea sub pragul critic a nivelului cultural, devenind o amenințare la însăși cerințele existenței în raport cu exigențele contemporaneității. Își asumă mass-media un asemenea risc?

Totodată, punerea în aplicare a unor proiecte culturale ar putea reduce cât de cât distanța dintre cele două categorii, introducând o notă de calm în învrăjbita noastră societate. Să ținem seama de faptul că cei ce nu citesc cărți reprezintă, de cele mai multe ori, spirite înțelenite care, conform unei vechi definiții (cam rudimentare ce-i drept) a culturii, pot fi deșteleníte dezvăluindu-li-se lumea mirifică a cărții, a valorii.

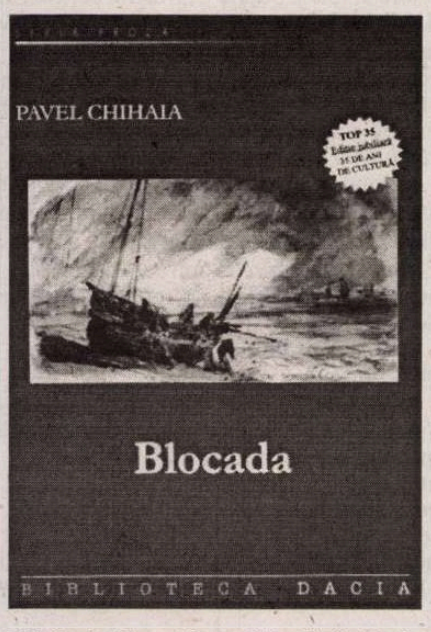
Îmi pun mari speranțe în capacitatea și autoritatea dvs. de a creea un curent de opinie pentru a transpune în viață inițiative de anvergură pe plan cultural. Considerându-vă un cavaler al cărții, sunt convinsă că „veți sta și în cap", în cele din urmă, pentru a duce povara lumii în care trăim. Nu veți rămâne singur, cei 20.000 vă vom fi alături.

Rodica TOPOR

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Sfârșitul unei lumi



Pavel Chihaia*, Blocada, *ediție definitivă, prefață de Petru Comarnescu, „Redescoperirea lui Pavel Chihaia" de Ion Negoițescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005, 356 pag.

Pe vremea comunismului, în manualele școlare se vorbea despre „literatura română de după 23 august 1944". Devenea aproape subînțeles faptul că toată literatura română scrisă după momentul arestării mareșalului Ion Antonescu stătea sub semnul noilor precepte ideologice și „estetice" introduse de vigilenții critici-propagandiști-cenzori ai așa-zisei „puteri populare". În întreaga perioadă comunistă, au fost pomeniți foarte vag sau deloc o serie de poeți și prozatori care au debutat ori erau pe punctul să obțină definitiva consacrare între 23 august 1944 și 30 decembrie 1947. Adică în perioada foarte scurtă în care Regele Mihai era încă pe tron, iar o aripă din PNL se afla la guvernare. Dacă se poate vorbi de o generație pierdută a literaturii române, aceasta este. Scriitori precum Mihail Villara sau Pavel Chihaia, autorii unor mai mult decât promițătoare romane de debut, s-au văzut aproape instantaneu trecuți la index (Mihail Villara, pseudonimul literar al fostului președinte al tineretului liberal, Mihail Fărcășanu, a reușit să părăsească țara înainte de instaurarea regimului comunist, a devenit un critic al acestuia la posturile occidentale de radio și, firește, referirile publice la persoana sa au fost interzise; Pavel Chihaia, după cum singur mărturisește într-o scrisoare către I. Negoițescu, a fost dat afară din slujbă, iar romanul i-a fost trimis la topit după ce a participat la o ședătoare național-țărănistă interzisă; ulterior a emigrat și el în Germania), iar cărțile lor nu au mai fost reeditate decât după anul 1990. Dacă se tot vorbește în anii din urmă despre revizuiri, cred că o principală datorie a criticii este să fixeze locul acestor scriitori (lor trebuie să li se adauge Alexandru Vona, dar și romancierii Lucian Blaga și Alexandru George, autorii unor importante opere scrise cam tot atunci, dar publicate cincizeci de ani mai târziu) în istoria prozei românești din primii ani postbelici.

Chiar dacă, în ultimii ani, excelentul roman al lui Pavel Chihaia, *Blocada* (despre care Dan Ciachir scria că este „o carte cât o operă") a cunoscut trei ediții, prozatorul se află încă departe de cota pe care o merită.

Într-o scrisoare confesiune către Ion Negoițescu, Pavel Chihaia mărturisește că a scris romanul *Blocada* pe când avea 23-24 de ani. Cartea, al cărei manuscris a stârnit entuziasmul lui Petru Comarnescu, a fost publicată cu doar o săptămână înainte de abdicarea Regelui Mihai și a fost dată la topit la începutul anului 1948, după ce a intrat în colimatorul noii critici marxiste. Se poate spune, de aceea, că este una dintre cele mai ghinioniste cărți ale literaturii române.

Citit astăzi, la aproape șase decenii de la apariție, romanul *Blocada* impresionează, în primul rând, prin deplina maturitate a scriiturii. La cei nici 25 de ani ai săi, Pavel Chihaia are deja suflul epic al unui mare prozator. Nici un element al romanului nu trădează neverosimila tinerețe a autorului său. Fraza este sigură, stilul artist, personajele sunt bine conturate, iar judecățile morale și analizele psihologice au subtilitate și adâncime. Asiduu frecventator al artelor plastice, Pavel Chihaia vede lumea cu ochi de artist. Virtuțile estetice ale scrisului său sunt evidente, fie că este vorba de pitoreasca descriere a unui colț de natură sau scufundarea în abisurile unui caracter uman. Scriitorul operează cu instrumente de mare precizie, știe, de fiecare dată, să pună în lumină cele mai fine detalii ale sufletului omenesc.

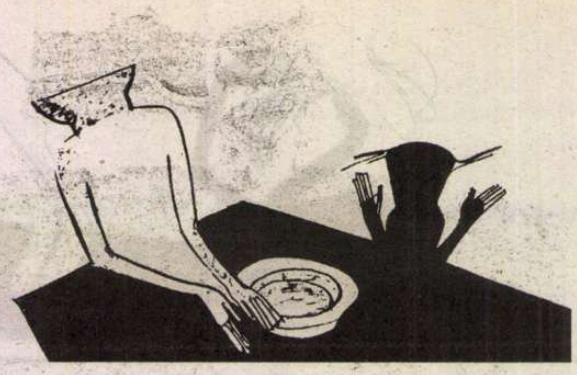
La prima vedere, despre *Blocada* se poate spune că este romanul unui loc și al unui timp: o monografie epică a Constanței în vremea celui de-al doilea război mondial. Un spațiu plin de pitoresc unde mateloții suedezi se plimbă prin bazarul oriental, un areal pestriț în care fojgăiesc hoții, prietenii de pahar ajung mai devreme sau mai târziu să se omoare, iar prostituatele au relaxarea luminoasă a practicantelor unei meserii recunoscute de societate, pe deplin onorabile. La Constanța, bogatul stă la taclale cu săracul, icnetele hamalilor din port se aud de departe, iar marinarii străini iau la rând tavernele în căutare de băutură ieftină și fete frumoase. *Blocada* este o carte a despărțirii de un anumit mod de viață, patriarhal și pitoresc, expresia artistică a transformărilor dramatice în exsitența unui oraș, la sfârșitul cărora nimic nu va mai fi la fel ca înainte. Asfixiat sub presiunea blocadei, cosmopolitul port de la Marea Neagră se degradează văzând cu ochii, totul ia aspect de ruină, iar planurile de sistematizare, avute în vedere de municipalitate, nu fac decât să statueze impresia de sfârșit inconturnabil al unei epoci și al unui mod de viață.

Degradării orașului îi corespunde dezastrul din viața oamenilor. Într-un fel sau altul, absolut toate personajele acestui roman trăiesc în plin coșmar. Câte existențe, atâtea drame. Pavel Chihaia știe, precum puțini prozatori români, să construiască personaje și toți eroii săi sunt bine conturați, posedă trăsături de caracter și urmează destine greu de uitat. În romanul lui Pavel Chihaia nu există învingători și indiferent de moralitatea și sensiblitatea lor, de modul în care își impun ideile și de complexitatea gândirii lor, oamenii rămân invariabil sub vremi, toți pierd, în final, bătălia cu destinul. Hemcea, apare ca un tânăr visător, generos și principial, fascinat de poveștile despre ținuturi exotice, al cărui vis este să ajungă, într-o zi, căpitan de vas. Ajunge pe un vapor, dar nu în calitate de căpitan, ci de *cambuzier* (magazioner), după care se retrage definitiv la țărm și se dedică unei activități cvasi-interlope (patron de local, mic traficant, intermediar în trimiterea de prostituate spre Orient și Africa), până ce este ucis de amantul fiicei sale. Fata lui Hemcea, Cristina, este unul dintre cele mai reușite personaje feminine din istoria literaturii române. Este o ființă fascinantă, amestec straniu de cumsecădenie, bună-cuviință, supunere, inocență, perversitate și ticăloșie (prin pasivitate, dacă se poate vorbi de așa ceva). Incapabilă să jignească pe cineva sau să își revendice cu voce tare anumite drepturi, posesoarea unei vulnerabilități native, ieșite din comun, seducătoare prin sublima ei inocență (este incapabilă să adreseze un gând rău la adresa cuiva, chiar și atunci când este lovită), Cristina devine părtașă la cele mai abominabile fapte (se prostituează cu naturalețe, din resemnată obligație, venerându-și primii clienți, încearcă să-și jefuiască tatăl și unchiul pentru a-i oferi „iubitului" ei banii de care acesta are nevoie pentru a fugi cu altă femeie, nu se opune uciderii tatălui ei de către iubit, nu-și avertizează iubitul că este urmărit, lăsându-l să fie ucis de organele de ordine și acceptă căsătoria cu un văr dintr-o familie adventistă față de care nu simte nimic). „Par délicatesse j' ai perdu ma vie" este un vers care îi vine mănușă Cristinei, a cărei sensibilitate exacerbată „naște monștri". De altfel, dincolo de pitorescul descrierilor, Pavel Chihaia este un neîntrecut cunoscător al dilemelor sufletului omenesc. Aflate într-un permanent balans între speranță și deznădejde, personajele sale ajung, invariabil, să capoteze. Chiar dacă pe fond, declinul este evident, la nivelul fiecărui personaj lucrurile nu sunt la fel de clare. Uneori, în plină cădere apar elemente dătătoare de speranță, este evident că, dacă ar avea puțin noroc, unele dintre ele ar putea să se salveze, dar mereu apare câte ceva, un element exterior care face ca eșecul să devină de neocolit. Disperarea lui Hemcea care vede cum rodul muncii de o viață este pe cale să se piardă ca apa în nisip din cauza blocadei ia forma unei adevărate simfonii a eșecului. Străin de politică și de strategii militare, antreprenorul asistă cu groază cum războiul altora determină propria sa ruinare: „Atâtea supărări îi răscoleau dureri și umilințe pe care le crezuse dispărute pentru totdeauna ca epavele sub nisipul adâncurilor. Oameni din țări îndepărtate și soldați îl încremeniseră pe el și întreaga suflare a portului. Soldații veghei de pe malul Bosforului, imaginea tunarilor osmanlâi ce păzeau strâmtoarea și a submarinelor pe sumbrele ape ale Mării Negre, toată deșertăciunea zilelor de umblet zadarnic pe țărm în așteptarea unei flote comerciale, a unor vapoare pline de mărfuri, de comori și de marinari însetați de petreceri, creșteau, prindeau din nou viață în mintea fostului cambuzier. Se târâ până în fotoliul cu sculpturi baroce și căzu descurajat, încercuit de ghirlandele aduse pe umeri de amorași. Căută să-și adune gândurile. Lumina plumburie a furtunii ce trecea ca o aripă peste nenorocirile Tomisului îl făcu și ea să clipească rar, ostenit de moarte" (p. 196)

Somptuos în pitorescul său pestriț, romanul *Blocada* fascinează încă, după aproape șase decenii de la apariția primei ediții. Chiar dacă este autorul unui singur roman, Pavel Chihaia trebuie așezat între prozatorii români foarte importanți de după cel de-al doilea război mondial. ■

cărți primite

- Ariana Bălașa, *Camil Petrescu și paradoxurile actului creator*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Ilie Guțan). 252 pag.
- Ion Faiter, *Simfonie pentru elevi și profesori*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2005 (monografia Colegiului Național „Mircea cel Bătrân" din Constanța). 286 pag.
- Petruța Chiriac, *Pescărușii de pe malul mării*, Iași, Ed. Opera magna, 2005 (roman; prezentare pe ultima copertă de Theodor Codreanu). 334 pag.
- Nicolae Iștoc, *Oglinda dintre milenii*, prefață de Aurora Pordea, postfață de Cătălin Dionis, Oradea, Ed. Imprimeriei de Vest, 2006. 376 pag.
- Ioana Trică, *Altcineva*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005 (versuri). 68 pag.
- Ioan Pintea, *Mic jurnal discontinuu*, însemnările unui preot de țară, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2005. 214 pag.



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Precizări inutile

Radio Erevan

„Un ascultător întreabă: este adevărat că marele scriitor sovietic X a primit în dar o maşină?

Răspunsul nostru: da, cu câteva precizări. Nu marele scriitor X, ci marele scriitor Y. Nu o maşină, ci o motocicletă. Şi nu a primit-o în dar, ci i s-a furat.“

(Banc dinainte de 1989)

În perioada de aproximativ zece ani în care am lucrat la *Istoria literaturii române contemporane* am aflat foarte multe despre literatura română contemporană. În cele şase luni de la apariţia cărţii, am aflat, urmărind reacţiile din presă, foarte multe despre mine. Sunt, după cum reiese din diverse pamflete, cu totul altfel decât credeam. Am crezut o viaţă întreagă că sunt cordial, bine intenţionat şi chiar agreabil. Mi se comunică acum, cu o întârziere care face totul ireparabil, că sunt de fapt odios.

Fac un mare efort să mă obişnuiesc cu acest nou portret moral al meu, dar nu pot deloc să asimilez *informaţiile false* puse în circulaţie în legătură cu mine. Dacă un comentator mă consideră nedrept sau vulgar sau frivol nu am cum să-l contrazic. Aşa i se pare lui că sunt. Şi poate chiar sunt, fără să-mi dau seama. Dar dacă mă acuză, cum m-a acuzat Bedros Horasangian, că imediat după 22 decembrie 1989 am fost considerat un personaj indezirabil şi am fost „mazilit“ de la *România liberă,* nu pot accepta ideea, întrucât: 1.la acea dată nu eram la *România liberă,* ci la revista *Magazin;* 2. de la revista *Magazin* am plecat nu în urma mazilirii mele, ci prin transfer, din proprie voinţă, la **România literară**. Am mai discutat acest caz de reinventare a biografiei mele de către un scriitor cu vanitatea ultragiată (nu l-am inclus în *Istorie)* şi nu vreau să revin. Dar între timp au apărut numeroase alte cazuri de falsificare a realităţii, pe care sunt nevoit să le denunţ.

„Sub aspectul său ruşinos, de faţă mare — afirmă Grid Modorcea, în *Literatorul* 33-35/ 2006 — , elefanţelul [adică eu, Alex Ştefănescu] e un beţiv şi un mâncău polifemic. Păi altfel cum ar fi putut el, lipsit total de aptitudini autoritare, să crească în ochii contemporanilor?!“

În realitate, sunt un mâncău polifemic, dar nu şi un beţiv. Dacă încep vreodată o sticlă de whisky, o termin cam în doi-trei ani.

În acelaşi articol, Grid Modorcea susţine:

„Cândva, când era şi el om, elefantisimul mi-a spus: «Scrie, Grid, scrie, scoate cărţi, fă-ţi o operă şi atunci nimeni nu te mai poate atinge şi muta din loc». Dar când i s-a făcut capul de hipopotam, a uitat şi a fost primul care a pus umărul să fiu dat la o parte.“

În afară de faptul că nu înţeleg cum poate fi cineva şi elefant, şi hipopotam, nu-mi amintesc să-l fi îndemnat vreodată pe Grid Modorcea să scrie. Totodată, n-am pus niciodată umărul să fie dat deoparte. Dimpotrivă, am încercat să găsesc în textele lui pline de vulgarităţi şi câte ceva bun (ceea ce mi-a atras zâmbete ironice din partea unor cunoscuţi).

Radu Cernătescu — în *Banatul montan* nr. 2, febr. 2006 — îşi închipuie cum anume gândesc eu: „Frate, oricine e liber să se scandalizeze, dar să mă cumpere! Căci poate, cine ştie, mai apare şi o a doua ediţie revizuită... Cam ăsta e sloganul cu care istoricul nostru îşi salută acum detractorii în birtul de la Uniunea Scriitorilor. Oricum, am auzit din târgul lui Bucur că Mihail Gălăţanu, Cezar Ivănescu, Marta Petreu, Nicolae Breban şi alţii care se lăfăie pe parcele de lux în Parnasul personal al lui Alex Ştefănescu au solicitat deja ediţii legate în piele de Cordoba şi aurite cu autograful apropitarului gloriei lor.“

În realitate, eu nu pot fi văzut *niciodată* în birtul de la Uniunea Scriitorilor (care, de fapt, nu e birt, ci un foarte decent restaurant), pentru că pur şi simplu nu-l frecventez.

Pe de altă parte, Mihail Gălăţanu, Cezar Ivănescu, Marta Petreu, Nicolae Breban şi alţii care se lăfăie pe parcele de lux în Parnasul meu personal *nu* au solicitat ediţii legate în piele de Cordoba şi aurite cu autograful meu.

În *Cuvântul* nr. 3/ 15 martie 2006, Paul Cernat scrie:

Ion Cristoiu — vechiul tovarăş de la SLAST şi „Zig-Zag“ — este celebrat ca fiind „prozator până şi în gazetărie“.

În realitate, Ion Cristoiu mi-a fost tovarăş la *SLAST*, dar nu şi la *Zig-Zag*.

În scrisoarea-blestem a lui Ionel Bandrabur, pe care am citat-o fragmentar şi comentat-o într-un număr anterior, există o inexactitate într-un paragraf pe care atunci nu l-am reprodus. Expeditorul scrisorii face o presupunere în legătură cu motivul pentru care nu l-am prezentat în *Istorie:*

„De ce? Pentru că nu m-am abonat la revista „Flacăra“ (aşa cum mi-ai cerut), deoarece pensia pe care o aveam atunci (pensie de profesor cu jumătate de normă) abia îmi ajungea pentru hrană? Acesta să fie motivul dizgraţiei?“

Abia acum îmi aduc aminte că l-am îndemnat cândva pe Ionel Bandrabur să se aboneze la revista *Flacăra* (era pe vremea când aveam o rubrică de „poşta redacţiei“ în *Flacăra* şi corespondenţii mei, printre care şi Ionel Bandrabur, se plângeau că nu găsesc revista la chioşcuri). Dar i-am îndemnat pe mulţi să se aboneze şi nici prin cap nu mi-a trecut vreodată să mă... răzbun pe cei care nu mi-au urmat îndemnul. Pe Ionel Bandrabur nu l-am prezentat în *Istorie* pentru că pur şi simplu îl consider un autor lipsit de însemnătate.

În *Spiritul critic* nr.3/ 2006, Grigore Faustocea, referindu-se la cronica scrisă de Dan C. Mihăilescu despre cartea mea în *Idei în dialog*, afirmă:

„Criticul a cântărit-o mai întâi pe basculă, găsind că trage 3,8 kg, adicătelea cam cât un nou-născut din părinţi binehrăniţi.“

Apreciez subtilitatea glumei cu bascula. Dar ştiu sigur că volumul cântăreşte, în realitate, 2, 950 kg şi nu 3,8.

Ştefan Borbély — în *Observator cultural* nr. 57/30 martie 2006 — se arată foarte nemulţumit de tot ce am scris vreodată, nu numai de *Istorie.* Aprecierile sunt de acest fel: [autor de] „foiletoane scrâşnit-sintetice“; „locotenent servil, dintotdeauna, al lui Nicolae Manolescu, într-o formulă redacţională în care Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu şi alţii îl împingeau întotdeauna într-un fundal personal cenuşiu“; „în spatele stilului sprinţar ideile erau, totuşi, foarte puţine“; „frustrat belicos, monoman şi monolitic, complet lipsit de simţul ridicolului sau de autocenzură, a cărui voluptate de a administra lovituri pe sub centură este de-a dreptul paranoică“.

În mod curios, având această părere cu totul nefavorabilă despre mine, Ştefan Borbély mi-a trimis în repetate rânduri, de-a lungul anilor, cărţi ale sale cu dedicaţii mai mult decât măgulitoare. O reproduc pe cea mai scurtă (de pe pagina de gardă a volumului *Grădina magistrului Thomas,* apărută în 1995): „Domnului Alex Ştefănescu, întreaga admiraţie a lui Ştefan Borbély. Cluj, 30 mai 1995. Cum poate cineva să-l admire pe un autor de foiletoane scrâşnit-sintetice, locotenent servil, cu idei puţine, frustrat belicos şi complet lipsit de simţul ridicolului? Înclin să cred că adevăratul Ştefan Borbély este cel care şi-a exprimat faţă de mine *întreaga admiraţie,* întrucât dedicaţia este scrisă chiar de mâna lui. Textul tipărit poate nu-i aparţine, s-o fi produs, mă gândesc, vreo încurcătură în procesul de tehnoredactare.

În *Tribuna* din 16 ianuarie 2006, Laszlo Alexandru, clamează:

„Îndată după triumful lui Emil Constantinescu în alegerile din 1996, textierul [adică eu, Alex Ştefănescu] ne-a dezvăluit că l-a iubit din totdeauna pe acesta şi cauza lui, ba chiar că şi-ar da şi viaţa pentru el/ea. De ce atât de târziu? De ce doar după alegeri, nu şi înaintea lor? Se preconiza firesc deschiderea sezonului la plăcinte...“

Nu neg că am mâncat (şi) plăcinte la recepţiile date la Palatul Cotroceni de Emil Constantinescu. De fapt, nu plăcinte, ci plăcinţele, cu mult sub aşteptările mele de bucovinean obişnuit cu generoasele „plăcinte cu poalele-n brâu“. Dar nu este adevărat că l-am susţinut în scris pe Emil Constantinescu abia după alegerile din 1996. L-am susţinut încă din 1991, când a început să se afirme pe scena vieţii politice.

În *Suplimentul de cultură* nr. 72/ 15 aprilie 2006, Carmen Muşat, care pare în continuare obsedată de mine, răbufneşte din senin, pe la mijlocul unui articol teoretic-moralizator, trezindu-l pe cititorul care tocmai aţipise:

„Un veritabil cocktail Molotov în spaţiul cultural îl reprezintă combinaţia între incompetenţă şi resentiment. Cel mai bun exemplu de cum poate mutila un astfel de melanj devastator istoria literaturii contemporane este chiar monumentalul volum semnat de Alex Ştefănescu, de care autorul este extrem de mândru.“

De unde ştie Carmen Muşat că sunt mândru? În realitate, mi-e o ruşine groaznică şi mă simt infinit vinovat. Dar cum pot să-mi mai repar greşeala? Pot doar să promit că altă istorie a literaturii române n-o să mai scriu.

Dacă sunt de ceva mândru, sunt mândru de faptul că sunt contemporan cu Carmen Muşat. Agăţat, ca o scamă netrebnică, de poala rochiei ei, voi rămâne poate şi eu în amintirea generaţiilor viitoare. ■

Nouă nuvele exemplare

Gabriela Melinescu şi-a impus şi şi-a definitivat în ultimii ani un tipar cu adevărat fermecător, începând cu precădere de la cele trei volume ale *Jurnalului suedez*. Aflate la graniţa dintre memorialistică şi ficţiune, recuperând ce era de recuperat şi trăind ce era de trăit, aceste cărţi limpezesc aproape toate nervurile scriiturii autoarei. Cu alte cuvinte, avem un jurnal care ne edifică, neaşteptat, nu în sensul biografiei, ci în cel al stilului. Pentru că, deşi a debutat ca poetă în anii '60, în generaţia lui Nichita Stănescu (de care o şi leagă o splendidă poveste de dragoste), ea nu aparţine întru totul şi nici pentru totdeauna acestei generaţii. Stabilită, din 1975, în Suedia, adoptată de lumea literară de acolo, Gabriela Melinescu continuă să scrie (în română şi-n suedeză), să editeze şi să traducă (autori români şi suedezi) cu seriozitatea cetăţeanului occidental, dar cu sfâşierile scriitorului de altă limbă.

Cel mai recent volum de proză, *Ghetele fericirii* (Editura Polirom, 2006), conţine nouă nuvele atipice, oricum ar fi ele citite. Graţia tuturor relaţionărilor de aici pare a urmări un criteriu mai curând poematic în vreme ce simplitatea frazei le face să tindă spre o proză cursivă; la fel precizia centimetrică a amănuntelor din trecut. Pe de altă parte, vocea atât de unitară a întregului volum e mascată permanent de feluritele nume ale naratorilor. Fericirea şi seninătatea căutate neîncetat sunt sabotate din loc în loc de imaginea gravă a morţii. Optimismul estetic al deceniului şapte se preschimbă, la rândul lui, într-o înţelepciune mai degrabă atemporală. Ce rămâne din aceste vertebre fragile şi atât de diferite, până la urmă? O fervoare curajoasă de observator al esenţialului, aş crede. O credinţă în existenţa aproape cotidiană a evenimentelor decisive. Parcă descinzând din acei hibrizi narativi care sunt poveştile învăţaţilor *sufi* sau *zen*, dar cu un plus de instinct citadin, sociabil, al alterităţii, prozele Gabrielei Melinescu ţintesc către o asemenea autenticitate. Care e puţin dincolo de literatură. Orice simulare ar însemna doar un exerciţiu steril, orice pas contrafăcut ar suna zgomotos. Iată, aşadar, de unde poate proveni matricea comună cu jurnalul. În profunzime...

Ceva mai la suprafaţă găsim câteva dintre nodurile tematice: dragostea care se conservă, discret şi teologic, dincolo de realismul sec al despărţirilor, asumarea calmă a dezrădăcinării (aproape parabolic, multe din personaje sunt bătrâni evrei de origine română), pasiunea nuanţată pentru aripi — fie ele de pasăre sau de înger. Şi mai ales o încredere în ceea ce e dincolo de lucrurile contingente, care nu are totuşi nimic în comun cu utopia. Cel mult cu o formidabilă atenţie la coincidenţe.

Un asemenea caz este povestirea *Un mic erou mare*: cu naivitate şi încăpăţânare, un pitic, Dudu, se îndrăgosteşte de o adolescentă pe care o văzuse doar o dată şi o cere în căsătorie. Deşi fata e însărcinată (nu cu el), familia refuză constant şi vulgar superior. Desigur, comunitatea îl ia în râs, e umilit de bătrâni şi de tineri; până când, la naşterea celor doi gemeni, toţi observă că urechile copiilor sunt ascuţite („de pisică", spune textul), întocmai ca ale lui Dudu. S-ar putea uşor glosa acum pe filoane mistice ori fantastice. S-ar mai putea vedea, schematic, şarade. Soluţia Gabrielei Melinescu evită însă căile facile, instaurând deplina putere a metaforei. Imprevizibil, nuvela se termină aşa: „Extraordinare sunt visele, şoptise Dudu pentru el. Nu se putea niciodată bănui unde se termină lumea şi unde începe visul. Mergea pe acel drum cu speranţa să ajungă undeva. Era ca într-o pădure cu frunze dese ca nopţile trăite. Pe măsură ce mergea, pădurea devenea tot mai deasă, ca şi cum nu avea nici un capăt."

Momentele nedesluşite guvernează şi celelalte

Gabriela Melinescu*, Ghetele fericirii, *nuvele traduse din suedeză de autoare*, *Editura Polirom, 2006, 216 p.

nuvele, uneori foarte vag ecranate, biografice de-a dreptul (*Bătăi de aripi*, *Schimbare de pene*), alteori incerte până la capăt (*Nebunul lui Emanuel*, *Ghetele fericirii*). Chiar dacă nu de fiecare dată, jocul acesta cu oglinzi şi lupe aduce o lumină cu adevărat revelatorie, miza lui depăşeşte categoric teritoriul experimentului. Personajele sunt mereu sigure de o misiune pe care nu o divulgă, dar o construiesc atent. Şi, în ce le priveşte, nu dau niciodată greş. Au cu toţii o intuiţie morală şi o individualitate neinfluenţabilă pe care cu greu am mai putea-o întâlni de la un prozator ca Isaac Bashevis Singer încoace. Alegând numai cărări neumblate, nici unul din ei nu se rătăceşte. Inteligenţa lor lasă în urmă toate testele imaginabile, iar puterea lor de convingere ignoră orice retorică. Ce poate fi mai frumos şi mai puţin meschin decât episodul în care, pornind de la o fotografie veche în care apare încadrată de cei doi iubiţi marcanţi (unul pe cale de a fi părăsit, altul pe cale de-a se îndrăgosti), ambii dispăruţi deja, rivalităţile să fie astfel neutralizate: „Nu te poţi separa niciodată de ceea ce ai iubit [...] Uneori aud în aer puternice bătăi de aripi, simt cum mâinile mi se ridică în sus, cu corpul între ele. Cineva mă ţine încă."

Ce poate fi mai nobil şi mai eficace decât naivitatea unui bătrân de a lua pe un impostor drept bun amic de demult, de a-l purta cu el pe oceane, până când, înduioşat, escrocul îi va deveni prieten. Sau, în altă parte, cât de rafinată e scena în care un pensionar evreu îşi investeşte timpul şi economiile în migăloasa rescriere a Talmudului. Evident, soţia îl va ostraciza, refuzând să-i mai vorbească. Dar din ce lume superbă vin oare mesajele pe care şi le trimit pe sub uşă, tachinându-se cu replici din profeţii Vechiului Testament ? Rescrieri deopotrivă rituale, dar şi adresate. Declaraţii de dragoste şi de război, dintr-un *Ecleziast* parcă mixat cu *Cântarea cântărilor*: „şi am găsit că mai amară decât moartea este femeia a cărei inimă este o cursă şi un laţ; şi ale cărei mâini sunt nişte lanţuri; cel plăcut lui Dumnezeu scapă de ea, dar cel păcătos este prins de ea" versus: „Gelozia e ca împărăţia morţii. Jarul ei este ca jarul focului."

O carte cu care se empatizează după toate codurile eleganţei, *Ghetele fericirii* nu evită nici tragismul, nici sordidul, nici deziluzia. Sunt pagini zguduitoare aici, lăsate într-un fundal care le menţine vii, sunt imagini superbe şi luminoase pe care nu le putem palpa — angajându-ne într-un joc al lecturii confiente, feminine. Din care, ca în toate poveştile cu rabini, avem numai de câştigat...

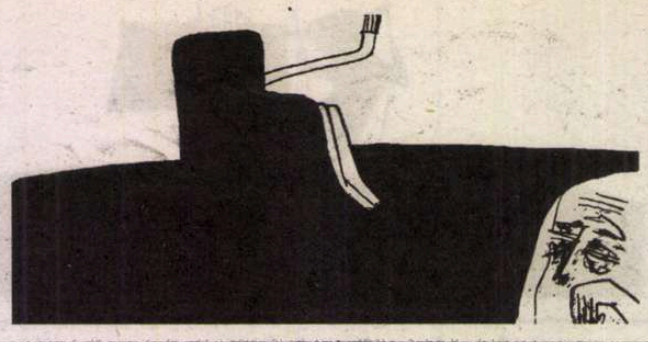
Cosmin CIOTLOŞ

Premiile revistei „Convorbiri literare"

În perioada 12-13 mai 2006 a avut loc, la Iaşi, a X-a ediţie a manifestărilor *Zilele revistei „Convorbiri literare"*. La manifestări au participat peste 60 de scriitori, poeţi, critici, personalităţi ale lumii culturale româneşti şi internaţionale.

Cu acest prilej au fost decernate şi următoarele Premii anuale ale revistei „Convorbiri literare":

Premiul pentru reviste:
– **„Contemporanul – Ideea europeană"**, la 125 de ani de existenţă – reprezentată de Aura Christi, redactor-şef
– **„Viaţa Românească"**, la centenar – reprezentată de Caius Traian Dragomir, redactor-şef
Premiul pentru edituri:
– **Ex Ponto**, la împlinirea a 10 ani de la înfiinţare – reprezentată de Ovidiu Dunăreanu, redactor-şef
Premiul pentru Debut: Bogdan Creţu
Premiul pentru Traducere: Ion Miloş
Premiul pentru Eseu: Ovidiu Hurduzeu
Ioan Pintea
Andrei Brezianu
Premiul pentru Critică: Mirela Roznoveanu
Emilian Marcu
Nicolae Leahu
Premiul pentru Poezie: Vlad Scutelnicu
Adi Cristi
Paul Aretzu
George Vulturescu
Premiul pentru Proză: Doina Ruşti
George Bălăiţă
Premiul de Excelenţă: Gabriel Dimisianu
Pentru *Opera Omnia*: Constantin Ciopraga



taraba cu medalii

tandră
linia ferată a tristeţii acoperită de
maci;
gondole cu duminici protestante,
dinţii lupilor tîrînd stîrvul lunii
pe insule dadaiste.

ascult metronomul
gheţarilor roz
e-n piatra inelului atîta mîhnire!

numai meşterul de vîsle nu doarme,
numai iconarul...
dacă moluştele nu ar avea rochii
scurte
nici un peşte nu s-ar zvîrcoli pe
malul flămînd,
nici într-o cască de soldat nu
ar mai muri tinereţea dacă
patria nu şi-ar arăta nudul la
început de război...

filonul zvîcnind sub magnolii

spitalul
bisericile
temniţa — acustice cutii,
preludii la Cer.
arctice albine patinînd pe coridoare
obscure
fişe cu patimi, invocaţii
flori, elogii, zei de var
decameronul
reluat pînă-n zori.

hai să mai vedem cît a mai rămas în fiolă
doctore heidegger,
cad viermii din merele coapte
caniculă, vestale
sub mări ceremonii nupţiale!

să vină voltaire, nietzsche, cioran
medice cura te ipsum.

pe film sufletul o cometă pierdută
o, eul! multiple fracturi
flăcări pe borcanele cu sînge —
homo erectus
homo ereticus
homo bezmeticus
ecce!

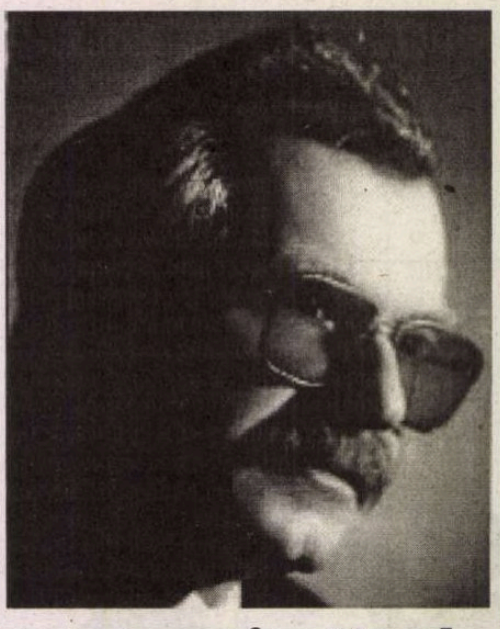
baze, săruri, ioni, ioane
biologie — chimie şi teologie
în sertare pilule
rugăciuni în ediţii vetuste

Moartea pe furtunul de oxigen
cu picioare mărunte,
pe tubul care ne racordează la
cosmos.

în cămară mulaje concave
mutilaţi zei moderni copiindu-ne
fruntea, gambele, omoplaţii
asfixiaţi crini, asfixiante esenţe
tărgi
albine roind disperate,
pax vobis
folclor...

ia mai vezi cât a rămas în
fiolă
curând vin soliile albe
lui hipocrt, lui esculap şi
galenus terapeuticile sînzîiene
in honorem!

silans, silans



Constantin Hrehor

nini rosso reia încă o dată solfegiul
pîlpîie fluturi pe borcane cu sînge
hominizi în placente absurde, efervescente
iluziile în turbinele cu viaţă
drept vorbeşti Celestine:
în cartea Facerii desfacerea e
cuprinsă toată...

revoltat sare dintr-o rană în alta
Heruvul,
între zbor şi oglinda perfidă
omniprezent Somnul.

tîrîş cu steaua după mine

au sosit ei
slugi cu sclipici la aristocraţi trîndavi, la
neştiutori de strămoşi cu biografii de sîrmă,
au aur în lobi, pe degetele putrezite-n miasme
pe culoarele albe cu tube şi corni, cu
saxofoanele vidanjorilor
au case-pagode, piramide
cu faraoni de celuloid, mansarde kitsch
în care vor sta părinţii în rame de lemn
precum în şezlonguri contesele, sirii, ducii, babele
cu doagele pardosite de dogi cu botniţă, de rozarii
franciscane ori ediţii larouse

pe poduri de flori au venit
şi-s mîndri de roma genetică
deşi latina e doar în latrină prin şcoli

ave
„imperator caesar, divi nervae, filius, nerva traianus
augustus
germanicus, dacicus pontifex maximus tribunicia
potestate XIII,
imperator VI, consul V, pater patriae' !
toţi ştiu asta
aurul imperial atîrnînd pe gîtul jegos e mărturie
destulă...
manele, băieţi, cu asta se intră în Troia
scafandrii piară în Universitate,
ei şi-au ales miopia!
apocalipsa e cu noi, profetul marlaux despre acest
veac a dat ştire!

iată-i
cu fermoarele roz, cu mărgele în nas, cu fuste
de plastic, cu papagali norocoşi pe umăr, cu papagali
paranoici pe limbă!
vai de pisaniile voastre, domni
vai vouă mănăstiri, manuscripte, părinţi deportaţi
în muzeul satului,
vai vouă pietre mute şi proaste de cînd e lumea!

viaţa în purpură

plouă
joacă pe morminte ţăranii
picioarele strîmbe ale femeilor lor
se scufundă-n mocirlă,
rîd
sunt nebuni
pămîntul încă fierbe pe creştetul
înfometaţilor prunci
curînd va ieşi curcubeul dintre
genunchii proastei rurale
ce s-a ascuns de tunete în porumb.

îmi pun cravata cu pătrăţele
voi ţine un discurs după premiul opera omnia
soarele de vameşi furat la cîntar dimineaţa
ne va lua în braţe patern.
ieftină aritmetică,
pe buza lividă erotica sadică, scînteile
secerii sub ciocan...

sublimă
rusticana vitae
sudoare, rachiu ieftin, biblia britanică
precum o batoză prin lan
13 copii sub aceeaşi exotică umbrelă
fabrica de proşti
cu sînii lipicioşi, izvorînd anemic
laptele planetar.

omnivore
ierbivore
candidaţi nobel,
bine că sunt paie
vom avea foc, vom avea mături
perfidia fierbe în şarpe,
spina christi exultă!

biblia cutreieră planeta

evocator
ornicul plin de vrăbii
nu a rămas nimic din timp în
cutia sa subţiată de ochii gărzilor, a
vagabonzilor fierbinţi /timpul s-a scurs.

au venit apele — e foarte frumos, /e plin tîrgul
de peşti, de moluşte, cel mai frumos
e Monumentul Eroilor care dă din aripile vulturului
de bronz să iasă din mîl eroii războiului
mondial...
se schimbă valută, alunecăm pe zaţ african
e totul O.K., e totul playboy
bonjour europa!

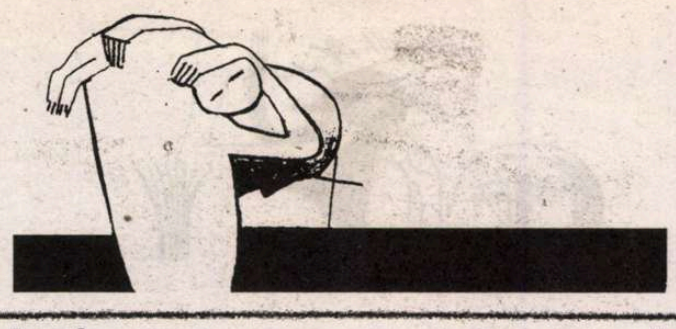
de-ar şti macedon
într-o clipă ar cuceri locul —
rezervaţie de mîţe, apeducte, cetăţi, ham-ham,
peste aşa belşug numai un rege lipseşte!

pe unde trec săptămînal 5 popi
şi 50 de evanghelişti cu cravată
ce ar mai avea de spus un poet?

terra rosa

ce frumos îţi miroase spaima
cum fuge borangicul mirării pe tine,
ce vei face cu aceste mîini care tot
cresc, ce necontenit cresc, ce cu degete
de aur, de paie, ţărînă aruncă pe mine?

ce de sus pînă jos amar îţi e trupul
de piere lauda în jur, de pier stelele vecine
ce vei face cu-această vietate ce creşte,
ce creşte, în singurătate preschimbîndu-se-n mine? ■



Scrisoare din Paris

Arta admirației

Două fraze — aparținând unor autori nu se poate mai deosebiți unul de celălalt, dar între care circulă un fluid comun, o misterioasă unică substanță, un mod de a gândi la antipodul clișeelor. Prima este posterioară celei de a doua, aparține unui filozof, a doua o datorăm unui scriitor. Prima are ca autor pe Heidegger și sună așa: „Istoria nu reprezintă o succesiune de epoci, ci o unică proximitate a aceleiași Ființe, una care privește gândirea în multiple moduri imprevizibile ca destinație și având grade variabile de imediatitate".

Fraza poate fi citită în monumentala carte intitulată *NIETZSCHE*. A doua este semnată de Marcel Proust, a fost pusă în valoare mai ales de Gilles Deleuze, autor și el între altele al unei cărți despre Nietzsche și a alteia despre Proust — și sună așa, această uimitoare ipoteză — sau lege —proustiană: „Toți marii scriitori se întâlnesc în anumite puncte și sunt ca niște diferite momente (sau înfățișări —n. n.), contradictorii uneori, ale unui singur om de geniu trăind cât umanitatea însăși".

Cele două fraze —la a doua m-am mai referit în *Scrisori*—sunt citate ca esențiale în prefața recentei sale cărți de șapte sute de pagini —numite *La Guerre du Goût*, apărute la Gallimard la începutul anului 1996, și retipărite acum în colecția Folio —de către Philippe Sollers.

Intuiției fundamentale strecurate în cele două fraze îi pot fi apropiați autorii cu care „dialoghează" culegerea de eseuri a lui Sollers —o urmare a altor interpretări critice ale aceluiași: *Scriitura și experiența limitelor, Teoria excepțiilor* și *Improvizații*. Acești autori —înfățișări fie și contradictorii ale unui același Geniu absolut —postulat în fraza lui Proust —trăind cât lumea, coautori așadar ai aceleiași Cărți scrise de-a lungul secolelor —se numesc de astă dată —potrivit bogatului sumar al *Războiului gustului* —și pe fiecare dintre ei Sollers îl comentează scăpărător și îl *răsfață* în câte unul sau mai multe texte înrudite ca spirit (un „spirit" conținut în cele două fraze de referință din Proust și din Heidegger), acești autori se numesc: Doamna de Sévigné, Voltaire, Rimbaud, Genet, Céline, Marcel Proust el însuși, Sade, Gongora, Saint Simon (eseul are ca titlu *„La folie Saint Simon"*), Bossuet, Laclos, Nabokov, cardinalul de Retz, Montaigne, La Fontaine, Sainte Beuve, Chateaubriand, Joyce, Flaubert, Balzac, Stendhal, Ezra Pound, Faulkner, Kirkegaard, Henri Miller —și încă alții.

Ei toți și încă alții (comentați în anterioarele eseuri critice ale lui Sollers amintite mai înainte) s-ar situa, în grade variabile, în *„proximitatea* unui Același", revelată în fraza lui Heidegger. Ei toți ar scrie —potrivit ipotezei proustiene —la una și aceeași Carte, compusă de un suprem —și longeviv — geniu.

Artă de a admira, uneori veritabilă euforie admirativă; partea tare și partea slabă a eseisticii lui Sollers. Artă a identificării, o mistică, dar uneori și un soi de cabotinism al identificării cu prea de tot mulți și abisal de diferiți autori, de la Biblie până la —să zicem —Crébillon-fils... Dostoievski, Faulkner, Kafka, bine, dar și, excelenții, altfel, libertini ai secolului 18... Îți vine să zici de ce nu, dar îți mai vine să zici, alteori, că e prea larg evantaiul opțiunilor... Texte mai totdeauna vii, năstrușnice, neastâmpărate, nu rareori strălucite fiecare în parte; dar nu tocmai convingătoare ambiția de a le **sistematiza** în virtutea unui proiect grav, ușor emfatic, **de soiul** acestuia, proclamat în introducerea voluminosului tom: **„Ideea** (ideea mea n. n.) a fost mereu aceea de a constitui o veritabilă istorie, vie și verticală, a artei și a literaturii; o scară mobilă, de parcurs în ambele sensuri, de exemplu de la Villon la Rimbaud sau la Genet, de la Sade la Proust, de la Céline la Saint Simon, de la Dante la Joyce, de la Tițian la Picasso, de la Kafka la Pascal...".

Vivacelui, insolentului, inventivului —totuși — „libertin" al modernității și al postmodernității, parcă îi stă mai puțin bine în postura de solemn teoretician, de predicator al binelui, al adevărului și al frumosului, înarmat până în dinți cu un program — vast: „Această lucrare nu ține să la nici o respectabilitate instituțională. Nu este o «culegere» de texte deja publicate, ci un veritabil inedit, întrucât a fost totdeauna calculat spre a avea, trăsătură de trăsătură, o semnificație de ansamblu. Nu aparține nici unui partid, nu predică nici o soluție colectivă... Nu apără decât o imensă minoritate amenințată, cea a creatorilor din toate timpurile... Prejudecata vrea mereu să găsească un om dincolo de un autor; în cazul meu ar trebui să ne obișnuim cu contrariul".

Inutil —dar uite că inutilul se produce, —când dispui de calitățile unui interpret al literaturii, seducător, mobil, entuziast, precum Philippe Sollers, să ridici prea tare tonul, să-ți îngroși vocea, să te patetizezi... Inutil, e bine și fără, e uneori chiar foarte bine —fără...

Lucian RAICU
15 noiembrie 1996

Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

În dorul lelii

Durerea mea dulce
Pădure roșcată
Cine o să-și culce
Fruntea lui bombată
Între-un crac de carne
Și alt crac frumos
Viața să-și răstoarne
Cu sufletu-n jos
Unde sînt izvoare
Și vin cerbi cu coarne
Prinse-n pietre rare
Ce-n sclipiri ne-adoarme
Și-i desiș de fluturi
Tînguiți și galbeni
De-i treabă să-i scuturi
Și duios să-i scarpeni
Și-s ciuperci boțite
Rîme moi în zemuri
De tandre copite
Făcute țărțămuri...
.....
Durerea mea dulce
Pădure roșcată
Cine o să-și culce
Fruntea lui bombată?

Carnet

Un antiregalist policrom

Probabil că drăguțul băiețică ce-mi bătea acum o săptămînă în ușa atelierului, înmînîndu-mi invitația la un iminent vernisaj, era chiar pictorul. Prea părea de bun simț, prea civilizat prevenitor în cele cîteva cuvinte ce i-au însoțit gestul înmînării, ca să nu fie chiar el cel ce-și așezase expoziția — cu emoție irepetabilă, bănuiesc, — în inima orașului: la Cupola.

Neajungînd la vernisaj, n-am putut verifica dacă aducătorul invitației era chiar același cu expozantul. Cum însă nu obișnuiesc să refuz întîlnirea cu un nou nume — încă unul — am intrat ieri în galerie incitat încă de pe trotuar de ce vedeam prin fereastră.

Într-adevăr, primii pași prin sală m-au pus în fața unui talent șocant, avînd toate atributele vocației indubitabile. Apetit vizibil pentru materialul în sine — fie el textură mascată, alta decît cea a pînzei de suport: întîmplătoare bucăți de stofă, de plasă, de pătură, de pălărie, de chiloți, de fustă — fie rebutate plăci de patefon sau foste mănuși ergonomice, apetitul acesta material, placat pe imprevizibilitatea compozițională, fac din pictura lui băiețică ce-mi bătea delicat în ușă una de substanțială ofertă. Și asta într-un climat dominat, din păcate, de multă, prea multă impostură insolentă. Pașii prin sală îmi întăreau optimismul că nici pe departe totul ar fi pierdut, că în faldurile ademenitoare ale valutei forte de schimb — postmodernismul — s-ar sufoca și ce mai respira cît de cît sănătos în aerul prezentului. Iată chiar aici, în galeria etalon a orașului, speranțele continuității rămîn intacte.

Dar...

Surpriza subitei satisfacții s-a frînt brusc în clipa cînd ochii mi-au căzut pe titlurile lucrărilor. Mai toate avîndu-le personaje pe... rege și regină.

Deci asta era!

Drăguțul băiețică de la ușa mea, nu altul, probabil, decît expozantul de-aici, are ce are cu antipaticul cuplu. Și culmea: silueta-i finuță din ușă n-avea nimic din grosiera obtuzitate proletară a regimului care-și făcuse marotă din ponegrirea tradiționalei regalități românești.

Și-atunci?

Ce relații ar exista între această surprinzător de promițătoare pictură și puseurile pamfletare antimonarhice transcrise — cam nătîng — pe etichete? Nici una.

Da, dacă în următoarea sa expoziție de la Cupola locul tronului — atît de vulgar zeflemisit acum — ar fi luat de secere și ciocan, atunci, perfect: aș descoperi în băiețică militantul de vocație. Cum, vai, au existat atîția, ducă-se pe pustii!, în secolul roșu.

Măi, drăguț și talentat băiețică — i-aș spune, dacă l-aș întîlni — lasă-te de goangele antimonarhice ale bunicilor tăi — vajnici apărători ai republicii adusă de tancurile rusești — și vezi-ți de pictura ta!

Pentru că, realmente, e una bună.

(Se-nțelege, cred, de ce omiterea numelui expozantului de la Cupola nu are nici o relevanță particulară. Ci doar una general simbolică.)

Val GHEORGHIU

Doamna Zoe

Nu doar eu îi spuneam „Doamna Zoe“, ci şi colegii, prietenii, cunoscuţii, o lume întreagă. De ce nu „doamna profesoară Dumitrescu“? De ce nu „doamna Directoare“ (pentru că a fost şi Directoarea Institutului „G. Călinescu“)? Există nuanţe spontane în denominaţia persoanelor, care explică însă esenţialul. Cei ce o cunoşteau vedeau imediat că este o doamnă şi voiau cu toţii să-i fie apropiaţi: de aici formula cam ciudată, dar elocvent de persistentă — „Doamna Zoe“. Aşa a rămas pînă la sfîrşit.

La Facultatea de Filologie (adică Facultatea de Litere din timpul comunismului), pentru studenţii ceva mai evoluaţi de la începutul anilor '60, care trăiau doar din presimţirea şi apoi din nostalgia culturii veritabile, profesorii se împărţeau, tacit şi definitiv, în două grupuri inconfundabile: „ai noştri“ şi „ai lor“. În fruntea primului grup trona, incontestabil, Tudor Vianu: ar fi deci inutil să-i descriu componenţa şi viziunea. Tot ce pot spune este că elitarul sector era, bineînţeles, mult mai redus numeric decît cel advers, că membrii lui aveau în Facultate un statut aproape semilegal, putînd fi oricînd îndepărtaţi de la Catedră. Păreau în mod evident timoraţi pentru că se ştiau vulnerabili şi doar temporar toleraţi. Preţioasele adevăruri pe care ni le comunicau erau parcă rostite cu jumătate de voce: după fiecare frază mai îndrăzneaţă, urma o privire involuntară şi discretă în jur. Nu erau prea mulţi, dar erau cei mai buni.

Asta nu înseamnă că „ai lor“ ar fi fost doar nişte troglodiţi: mulţi aşa erau, dar existau printre ei şi persoane cultivate, inteligente, cunoscători de limbi străine: asta n-avea însă prea mare importanţă! Ceva în atitudinea lor, imposibil de ocultat, ne arăta că se identificaseră cu cei mai rău şi că păreau decişi să slujească minciuna pînă la capăt. Erai obligat să ai de-a face cu aceşti inşi — reprezentau oficialitatea, ocupau posturile de decizie — dar era preferabil să te fereşti din calea lor.

Doamna Zoe, pe vremea aceea simplu lector la Catedra de Literatură universală, stătea alături de Tudor Vianu, nu doar prin cultura ei întinsă, ci mai ales prin faptul că devenise un fel de „stea“ a grupului. Asemenea situaţie nu se dobîndeşte doar prin muncă asiduă, ci mai ales prin situare spontană. Expansivă, naturală, comiţînd „gafe“ politice în serie, fremătătoarea profesoară de literatură universală purta, la vedere, semn elitist — ca şi Tudor Vianu ori Edgar Papu.

Apartenenţa la grupul luat de noi drept model nu se reducea la informaţia culturală; era, desigur, obligatorie, dar nu şi suficientă. În aura unei personalităţi intrau pentru noi pe atunci biografia, familia şi relaţiile ei, modul de a te purta, strălucirea spontană la nivel social şi, evident, atitudinea politică: ea rămînea pînă la urmă criteriul fundamental. Paradoxul oferit la acest capitol de dictatură mi se pare unul dintre cele mai curioase şi mai fertile: doar sub dictatură observi aproape instantaneu care sunt opţiunile politice ale unui om. Instantaneu şi fără greş. Într-un regim criminal, opţiunea politică reală a interlocutorului se poate ghici în trei minute, după un banal schimb de fraze despre starea vremii. Avantajul psihologic al situaţiei de teroare!

În acest sens, Doamna Zoe nu numai că îndeplinea toate criteriile admiraţiei noastre, ci le şi depăşea cu brio. Provenea dintr-o familie de mare burghezie bucureşteană; tatăl ei fusese prietenul lui Tudor Vianu, iar educaţia familială se afişa la ea ca un panaş; cînta la pian ca o pianistă adevărată; vorbea perfect franceza (din familie), germana (tot de acolo), obţinuse licenţa în engleză, dar, pe lîngă idiomurile de bază ale Vechiului Continent, ştia bine latina şi italiana, veritabil „scandal“ în anii '60; citea spaniola şi portugheza. Spre deosebire de aproape toţi profesorii noştri, citise marea literatură a lumii în original şi îţi dădeai imediat seama că faptul în sine definea un cu totul alt fel de lectură decît cel curent. De asemenea — situaţie aiuritoare pentru acele vremuri — era profund credincioasă şi nu făcea din asta nici un secret. Cum de reuşea? Mai în glumă, mai în serios, Tudor Vianu o aborda uneori pe colega lui de Catedră cu propoziţia: „Zoe, tu care eşti o mistică, nu vrei să ne spui...“. Iar Zoe nici nu clipea, nici nu schiţa vreun gest de negare.

În mod ciudat, această profesoară hiper-cultă şi-a inaugurat lunga serie de lucrări cu unele consacrate literaturii române. A început să scrie volume doar cînd condiţiile de minimă libertate i-au permis să spună exact ceea ce credea. Şi astfel şi-a publicat prima carte semnificativă la vîrsta de 43 de ani. Studiul ei despre Creangă (1963) a marcat o schimbare de perspectivă şi o realizare a dezideratului călinescian din urmă cu un război, acela privind necesitatea de a-l analiza pe Creangă „în mod strict estetic“. De fapt, Creangă şi apoi Eminescu erau priviţi de Doamna Zoe de la înălţimea literaturii europene şi judecaţi drept cele mai tipice produse româneşti din literatura universală.

Am asistat ulterior la lărgirea naturală a orizontului ei scriptic pînă la dimensiuni la care puţini români avuseseră acces. Cărţile profesoarei s-au acumulat în ritm trepidant. Erau printre ele şi culegeri de studii, tentative de „popularizare“, uneori sclipitoare, dar şi sinteze impresionante, pe care alţii nu le-ar fi putut scrie. Tratatele intitulate *Renaşterea* (1971) ori *Valori şi echivalenţe umanistice* (1973) mustesc de erudiţie reală, împărtăşită însă cu graţie, parcă pentru a nu stîrni în cititor legitimele complexe de inferioritate. *Eminescu şi romantismul german* (1986), poate ultima mare carte a autoarei, punea în fine o ordine clară în domeniul unde zeci de specialişti se pronunţaseră (e vorba de relaţiile dintre Eminescu şi cultura germană), dar unde nici unul nu îndrăznise să se ridice la monografia completă.

Dacă luăm în considerare şi studiile parţiale, prefeţele sau postfeţele scrise de Doamna Zoe, admirăm defilarea întregii literaturi universale, de la Biblie şi Imnurile orfice la Edgar Allan Poe. Vastitatea orizontului astfel deschis îl ameţeşte pe cititorul obişnuit.

Mai tîrziu, cîteva lucruri aparent neverosimile i s-au întîmplat profesoarei mele. Într-un moment de relativă liberalizare, pentru a demonstra „deschidere politică“, Ceauşescu a oferit unor intelectuali şterşi şi obedienţi cîteva locuri în temutul Comitet Central. Din eroare, probabil, a pătruns acolo şi un intelectual de mare clasă, Zoe Dumitrescu Buşulenga. Să presupunem oare că pînă şi cele mai înguste minţi pot fi uneori sensibile la farmec personal şi la sclipire intelectuală? Greu de admis, dar nu imposibil. E adevărat, Doamna Zoe n-a făcut mulţi purici în acel club închis, dar, ca reflex al trecerii ei prin „camera pestiferă“, a ocupat şi mai tîrziu funcţii importante în domeniul culturii.

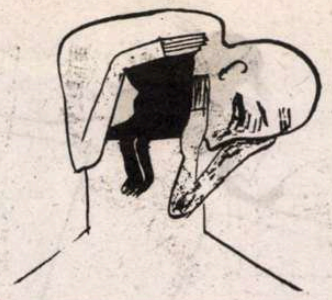
În aceea ce mă priveşte, am avut faţă de noile şi neaşteptatele identităţi ale profesoarei de literatură universală o singură perspectivă, necontrazisă de fapte: acolo unde Doamna Zoe ajungea să joace un rol de conducător, aria civilizaţiei se extindea în mod automat. Iar în funcţiile mai mult sau mai puţin înalte pe care le-a avut nu a făcut niciodată rău, ci doar bine — cît mai mult bine. Doamna Zoe a rămas mereu Doamna Zoe. În România a reprezentat un caz rarisim, poate unic.

A fost mult — a fost puţin? Tare mi-e teamă că la această întrebare poate răspunde doar o instanţă care în mod evident ne depăşeşte, acea instanţă în faţa căreia sper că se află acum Sora Benedicta.

Mihai ZAMFIR

Fototeca României literare

Eugen Simion şi Bujor Nedelcovici, cu un frate al lui Marin Preda, la Siliştea-Gumeşti



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Îngerul jongler

***Emil Brumaru*, Submarinul erotic, *ilustraţii de Radu Răileanu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 120 p.**

Apollinaire, aripi, baltă, baobab, bilă de fildeş, bluzițe, bocet, brişcă, brumă, brună, buze, burlane, calești, canapea, carne dulce, catifea, căpşună, ceai, cearşafuri, ceasornic, chelneriţe, ciorapi, coapse, crini, dantele, dimineți, Dimov, după-amieze, eleve, fecioare, fese, fetiţe, fiţe, fântâni, fleaşcă, fleţ, flori, fluturi, fraged, giuvaiere, glezne, iederă, ierburi, îngeri, jartiere, lacrimi, lapte, leuştean, Lou, mansarde, mărar, mătase, mâl, melci, miere, moale, motani, nimfe, nostalgie, orologii, pahare, parfumuri, păianjeni, pătrunjel, perne, pielea goală, ploaie, pofte, portocală, praf, rai, râme, rochii, rondel, rouă, sâni, sfârcuri, spume, subsuori, suflet, Tamara, toamnă, tristeţe, umed, Verlaine, vis... Elemente recurente în poezia lui Emil Brumaru, pe care o impregnează cu un parfum persistent şi inconfundabil. De la debutul editorial şi până la *Submarinul erotic* cel mai recent, autorul nu face „decât" să se repovestească, ludic şi elegiac, concupiscent şi îngândurat, cu o invenţie limitată la un univers de mici dimensiuni şi de proprie folosinţă. E foarte original acest balans între o realitate fragmentată minuţios în componente domestice şi planul oniric în care sintaxa poetică se poate răsuci în fel şi chip, rotind în jurul baobabului sau punând pe urma nimfelor numeroase proiecţii ale deplinei libertăţi. Asemeni lui Leonid Dimov, dar fără luxurianţa imagistică şi feeria lexicală a magistrului, Emil Brumaru se îndepărtează programatic de modelul liric abstract al generaţiei lui Nichita Stănescu, deschizându-şi universul pe orizontală, într-o consistentă şi proaspătă imanenţă. Lumea e la doi paşi de noi, pare să ne spună poetul. Este suficient să o privim cu atenţie şi să mângâiem uşor suprafaţa lucrurilor, pielea albă a fetelor, foiţele subţiri ale cărnii şi sufletului, pentru ca totul să înflorească. Iată: „Erai atât de frumoasă!/ Frângeam pentru tine flori largi/ Umplute cu îngeri de-amiază/ Ce raze-ndesau în desagi// Spre-a merge cu ele-n amurgul/ Zărit printre caseleadânci./ Cu mâna mijlocu-ţi strângându-l,/ Mereu îţi şopteam să nu plângi.// Şi sufletul moale, din pieptul/ Ascuns în fereli de mătasă,/ În rouă-l topeam pe încetul./ Erai atât de frumoasă!" (*Caligrafiile aceloraşi cuvinte*, 1); „Un imn sfios şi trist va fi rondelul/ Pentru Marina. Ea e mama noastră,/ A celor ce-şi păstrează sufleţelul/ De mari şi mici onirici într-o glastră,// Şi-n cârlionţii ce-i suspină mielul,/ şi-n balega de fluture, albastră./ Un imn sfios şi trist va fi rondelul/ Pentru Marina. Ea e mama noastră// Ce cu blândeţe ne arată ţelul/ De dincolo de frageda fereastră/ Sub care putrezeşte pătrunjelul/ şi-n rouă-mboboceşte-o brună astră// Când imn sfios şi trist este rondelul." (*Un imn sfios şi trist va fi rondelul*); „Sunt chelneriţe blonde printre şpriţe./ «Doriţi ceva?», ne-ntreabă. Noi dorim/ Să se desfac-aprinse la bluzițe/ şi sânii lor cu bumbeleu infim// şi iz de leuştean şi romaniţe/ Să ni-i cedeze dulce să-i iubim./ Sunt chelneriţe blonde printre şpriţe./ «Doriţi ceva?», ne-ntreabă. Noi dorim!// Şi discutând cu ele gogoriţe/ şi bazaconii, după kilul prim,/ Le-aplaudăm când fac din şolduri fiţe/ şi cu delicateţe le ciupim// Pe chelneriţele de printre şpriţe..." (*Sunt chelneriţe blonde printre şpriţe*).

Rondelurile, sonetele, elegiile, baladele, cântecele şi bocetele lansate de pe acest submarin erotic repede ieşit la suprafaţă mixează registrele şi reinterpetează liniile melodice, în acord cu starea sufletească de moment a „Îngerului jongler Emil Brumaru". Am văzut cum de la nota lirică eminesciană din *Caligrafiile...* se trece cu uşurinţă la sfieli şi comicării specifice, gesturi suave sau îndrăzneţe, pledoarii plângăreţmasculine. Dexteritatea formală a poetului este un atú, dar poate constitui şi un impediment. Când viziunea (înaltă ori minoră) nu susţine din interior poemele, acestea devin simple versificări sunătoare, precum în „rimelările" lui Şerban Foarţă. Abia în aceste cazuri — iar nu în cele de erotism dezlănţuit — se poate vorbi despre trivialitate, ca formă degradată a facilităţii: „Nuieluşă de alun,/ Ce să-ţi spun să te îmbun?/ Să-ţi dau whisky cu magiun,/ Leafa-ntreagă să-mi consum/ Ca dementul, pe-un furou,/ Pentru dalbul tău popou?// (...) Corabie cu piper,/ Prin ce vrajă, ce mister,/ Mi-a intrat în inimă/ Ţâţa ta cea minimă/ De-am rămas trăsnit şi fix/ Ca Hristos pe crucifix/ Cu glezna şi mâna-n cuie —/ Cuişoare de duduie?" (*Bocet de adult*); „Anţărţ/ Mă iubeai din părţi./ C-o privire a la biche/ Mă făceai afiş./ Şi puteai să-mi papi/ Sufletul definitiv/ C-o fiţă din şlapi.// Mulţumesc tardiv!// Trupul tău dihotomic/ Nu-mi mai zice azi nimic,/ Hop şa!, hop şa!,/ Căci anume-am scris aşa./ Că-i mai kitsch/ şi cu lipici/ Pe la ele,/ La buzéle/ Mari şi moi/ Cum doar Stepanida/ Le avea stârnind obida/ Lui Evgheni/ Din «Diavolul» de Tolstoi,/ Din cauza jenii/ şi-a lui Benedetto Croce.// *Mulţumesc precoce!!*" (*Epigramă*).

Întorcându-ne de la aceste versuri kitsch şi (oricât s-ar iluziona autorul) fără lipici, la paginile de poezie autentică ale volumului, e de remarcat raportul cu totul special pe care păcătosul protagonist îl întreţine cu propriile păcate şi cu înaltul lor Judecător. Simţurile îi sunt atât de aprinse, iar obsesiile, atât de prezente şi manifeste, încât sensul însuşi al moralităţii se deplasează. Moral este să iubeşti cât mai mult şi, implicit, să păcătuieşti cu gândul şi cu fapta. Din povestea biblică a Mariei Magdalena, poetul a reţinut parcă numai parcursul de până la convertire şi alibiurile sale: nu şi regretele, căinţa. Din nou, asistăm la o asociere surprinzătoare şi plastică a codurilor şi limbajelor artistice: stilul cavaleresc, cu autoimpunerea amorului platonic („Dragostea noastră-ncepe-abia acum?/ Desfă lin sufletul în vântul moale/ Ca pe un crin. Eu am sosit agale,/ Blând pelerin pe-ntortocheatul drum,// Să-i rup tulpina şi să-l port în mână/ Prin forfota cetăţii şi-n pustie/ Spre-a-i povesti parfumul fraged până/ Şi oamenii şi cerul o să-l ştie." — *Cântec pentru Absurdica*), se alătură unuia cu totul pământesc, aproape naiv în declararea impulsurilor şi poftelor sexuale. Nu că Don Quijote şi Sancho Panza s-ar amesteca într-o tipologie şi un lirism omogene, dar iubita cu părul lung până la cer şi servitoarea lată-n buci devin faţete, uneori suprapuse, ale erosului cântat şi configurat de Emil Brumaru. Dacă amorul înalt poate fi „alterat" şi coborât în fiziologic, şi mişcarea inversă e posibilă, prin învestirea câte unui personaj *terre a terre* cu o notă de fabulos a reprezentării: „O, servitoare, dulce servitoare/ Din îngereasca mea copilărie,/ Îţi miroseam cu lăcomie fusta/ Plină de purici din bucătărie// Sutienul tău mototolit şi acru,/ Ham pentru ţâţa grea de arpacaş,/ Îl sărutam, mi-l potriveam cu cârpe/ În magazii obscure de la Iaşi.// O, servitoare, dulce servitoare,/ Când adormeai în terfe şi sudori,/ M-apropiam de tine cu sfială/ Să-ţi văd coapsele moi cu floci şi pori.// Aveai mamela bleagă cât ceaunul/ Şi la mijloc cu sfârcul urduros./ Ţi le-am zărit pe geam într-o amiază/ Când să le speli într-un lighean le-ai scos.// Oh, părul gras, cu rădăcina tare,/ Dat la culcare cu petrol lampant,/ Înfierbânta în el orice agrafă./ Iar curul tău gigantic şi vibrant,// Cu bucile cum pernele şi roşii,/ Purtat în rochii leoarcă de lături,/ Ţi-l arătai, pe putini aplecată,/ Punând cu-nţelepciune murături!!!" (*Suprema servitoare*, dedicată „incomparabilei Profira").

Nu mi se pare nimic obscen în aceste strofe încinse: calitatea estetică a versurilor le ridică mult deasupra simplei pornografii. În câteva rânduri, autorul reuşeşte chiar performanţa de a nara şi fixa liric uimitoare *indecenţe caste*. Un arhanghel „putred/ în aripi, ci cu glob de rouă-n suflet" fâlfâie protector prin mai multe poezii, acoperind dragostea unor resuscitaţi Cătălina şi Cătălin, purtând veşminte de in curat şi înfăţişaţi, îmbrăţişaţi, în faţa unui Dumnezeu trist şi blând. Care, firește, îi iartă cu „mila-I dulce". „Nemernicia blândului păcat" se spulberă ca puful păpădiei, îngerii păzitori şi dracii complotişti se evaporă, rămâne pe scenă numai perechea primordială, adamică, scăldată în raza înţelegătoare a ochiului divin. Sufletul „din carne scos" îşi găseşte păcea pe un altar *sui-generis*, „de carne, uns cu-aromele luminii"... Într-unul din cele mai frumoase poeme ale volumului, mâna prelungă a Creatorului e aşteptată cu o mângâiere în clipa morţii, percepută, aceasta, nu tragic, ci ca o laică, sfâşietor de dulce răstignire: „Ţipă sufletul în mine/ După mâna ta prelungă.// Doamne, Doamne, nu mai vine/ Timpul să-ţi întind pe-o dungă/ De pat tare trupul moale?/ Să-ţi desfac veşmântul dulce?/ Cureluşa la sandale?/ Răstigni-m-aş pe o cruce/ Caldă de femeie tristă,/ Bate-mi-aş în palme cuie/ Laice de ametistă/ Amăruie, amăruie,/ Şi lăsa-mi-aş în ruşine/ Gândul coapsele să-ţi ungă...// Ţipă sufletul în mine/ După mâna ta prelungă." (*Scrisoare*).

Inconfundabilul Emil Brumaru. ■

cărţi primite

- Dana Nicoleta Popescu, *Mateiu I. Caragiale, iniţiere şi estetism*, Timişoara, Ed. Excelsior Art, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu). 208 pag.
- Valentin Dolfi, *Lumea de ipsos*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Octavian Soviany). 40 pag.
- Valentin Marica, *Schitul numelui/ L'ermitage du nom*, trad. din română în franceză de Alexandre Luca şi Anca Clitan, Târgu-Mureş, Ed.Ansid, 2005 (versuri; ed. bilingvă româno-franceză). 112 pag.
- Enache Puiu, *Istoria literaturii din Dobrogea*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2005. 554 pag.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un spirit independent

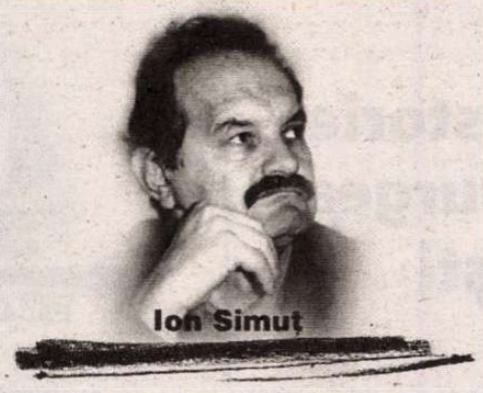
În viaţa noastră politică un candidat independent fie pentru o funcţie de parlamentar, fie pentru una de primar e dezavantajat din start. Afilierea la structurile unui partid pare a fi o condiţie subînţeleasă a succesului electoral, circumstanţă ce constituie un indiciu al democraţiei româneşti încă dibuitoare, nesigură pe picioarele sale, lăsîndu-se condusă mai mult de „grupurile de interese" decît de principii. În viaţa literară, din păcate, lucrurile se petrec frecvent într-un chip analog. „Independenţii", adică cei care înţeleg a miza pe propria lor identitate, disociindu-se de cîte ori socotesc că e cazul de convenţii, de cutume, de clişee, scriind, împotriva „interesului" lor imediat, despre compromis, duplicitate, minciună, manifestate inclusiv la „case mari", riscă a fi marginalizaţi, trecuţi sub tăcere, dacă nu chemaţi la ordine, nu o dată prin răstălmăciri veninoase, prin atacuri neloiale. În această situaţie se găseşte unul dintre cei mai lucizi şi mai cutezători critici tineri, Laszlo Alexandru. Stilul d-sale direct, lipsit de menajamente, atît de dezagreabil pruderiei de largă circulaţie, i-a făcut, fireşte, destui adversari, transformîndu-l într-un veritabil panou de tragere. În genere, cu Laszlo nu se discută. Este respins sumar, în note sau referinţe expeditive, în temeiul unor citate trunchiate, lăsîndu-se la o parte esenţialul, textuleţe prevăzute cu înţepături maliţioase care-i desfigurează poziţia. Dar — *nota bene* — aceasta nu este a unui pamfletar, aşa cum sugerează răuvoitorii, ci a unui spirit raţional, metodic, care-şi argumentează atent punctele de vedere. Sau cu propriile d-sale vorbe: „M-am străduit mereu să disting, în ordinea percepţiei, pamfletul (umoral, pătimaş şi afectiv) de polemică (lucidă, deliberată şi raţională). Pamfletarul se enervează şi scrie. Polemistul scrie şi enervează pe alţii. Am evitat din răsputeri să scriu pamflete — mi-am dat toată silinţa să public polemici". Fără să fim chiar totdeauna de acord cu afirmaţiile criticului clujean, considerăm că avem a face într-adevăr în persoana d-sale cu un polemist foarte dotat care se cuvine recunoscut ca atare. Şi să nu ne ascundem după deget pretinzînd că se cuvine a scrie cît mai mult „de bine" şi cît mai puţin „de rău", că a avea rezerve faţă de un autor înseamnă a demola orbeşte sistemul de valori al naţiei, că neacceptînd o atitudine standardizată ne-am comporta, vezi Doamne, aidoma maghiarilor care zi şi noapte n-ar face altceva decît să uneltească la destrămarea României. Critica poate avea, şi se cuvine a avea, o lătură contestatară, aşa cum ne atrăgea atenţia Titu Maiorescu, fără care ea face figura infirmă a unei albine fără ac. A monumentaliza propoziţiile laudative ivite în lipsa unei selecţii exigente, a unor dezbateri de nimic stînjenite, într-o agoră consecvent democratică, ni se pare a clădi pe nisip.

Laszlo Alexandru, Toate pînzele sus! – polemici, Ed. Grinta, 2005, 220 pag.

Să vedem acum ce-l contrariază pe Laszlo Alexandru. Înainte de 1989, remarcă d-sa, taberele din planul culturii româneşti conturau o imagine concludentă, de-o parte situîndu-se scriitorii care slujeau regimul comunist şi nu ezitau a proslăvi cuplul dictatorial, în cap cu „propagandiştii grosolani şi de duzină", pe altă parte cei ce se străduiau, în diverse variante şi în diverse grade de oponenţă la ideologizare, a rezista presiunii oficiale. „În etapa de azi imaginile s-au tulburat, agitaţia haotică ne ia prin surprindere, grupuleţele se adună şi se risipesc fără încetare. Mereu riscăm să fim păcăliţi de oameni, de circumstanţe, de idei. Nimeni nu mai deţine monopolul legitimităţii şi al bunei-credinţe în viaţa literaturii. Totul trebuie discutat, cîntărit şi evaluat pe faţă, la vedere". Pentru a contribui la procesul unei limpeziri care implică, precum o condiţie *sine qua non*, deplina libertate de exprimare, capabilă a dizolva monopolurile, e nevoie de cîte-o voce „raţională, fermă, limpede — fie chiar şi tăioasă". Aşa cum e, mai totdeauna, vocea exegetului de care ne ocupăm aci. Semnificativ e faptul că punctul de plecare al discursului acerb polemic al lui Laszlo Alexandru pare să-l fi constituit o întîmplare ce l-a consternat. În 1992, cînd abia se terminase revoluţia, junele literat, „mînz inocent" care „zburda" pe păşunea libertăţii cuvîntului abia cucerită, s-a dus la redacţia revistei *Steaua*, în mînă cu o recenzie la un volum de articole politice al lui Nicolae Manolescu, *Dreptul la normalitate*. „La a doua înfăţişare, delicatul poet Aurel Rău m-a luat la o parte şi a început să-mi explice pe colţul unei mese de redacţie că, hmm, politica revistei, mmde, este, hâmm, să nu se pună... rău cu nimeni din viaţa literară. Am fost de acord, Doamne fereşte să se pună... rău *Steaua* cu cineva. Poetul s-a înseninat pe dată, văzînd că nu dau cu pumnul, şi a atacat problema. Revista e onorată să publice un tînăr talentat ca mine, dar trebuie să-l înţeleg şi eu pe el, există unele pasaje care «nu merg»". Care erau buclucaşele „pasaje"? Nu altele decît o serie de citate din autorul comentat, fraze apărute iniţial în **România literară** şi reluate în carte! „Cum sunau ele? «E totuşi imoral ca linguşitorul de ieri al lui Ceauşescu (e vorba de Dan Zamfirescu — *n.n.*) să ne dea azi lecţii de iubire de neam»; «Domnul Corneliu Vadim Tudor nu merită mai mult de o secundă de dispreţ» etc. În zadar am pornit explicaţia că nu e vorba de cuvintele mele, ci ale lui N. Manolescu, oricum tipărite cel puţin de două ori în prealabil; în zadar mirarea că pînă şi C. V. Tudor se bucură de-o imunitate în paginile *Stelei*. Aurel Rău străjuia implacabil, intransigent, inflexibil". Iată cum un exces de „prudenţă", căzînd în caraghioslîc, naşte o reacţie contrară, explozivă! Fireşte, Laszlo Alexandru are în vedere, în primul rînd, concepţiile strîmbe, oportuniste, cinice care s-au înfiripat în „perioada de tranziţie", stimulate de degringolada politică, de împrejurarea că procesul comunismului nu a avut loc, vechile mentalităţi şi exponenţii lor ascunzîndu-se sub pulpana garniturii a doua de nomenclaturişti parveniţi la cîrma ţării. Astfel criticii adresate infamului regim şi formelor sale de succesiune postdecembristă i s-a blocat drumul sub pretextul că ea ar reprezenta nu altceva decît un nou... stalinism: „Foştii şefi comunişti au acceptat cu greu să li se spună verde-n faţă că ne-au condus la dezastru. Ideologul Dumitru Popescu (zis şi „Dumnezeu") a coborît în arenă, la jumătatea anilor '90, pentru a condamna... «Realismul socialist» anticomunist. Fostul scriitor al discursurilor lui Ceauşescu venea să ne explice că toţi cei care nu acceptăm cu blîndeţe efectele criminale ale trecutului dictatorial sîntem lipsiţi de spirit democratic. Neo-stalinistul îşi acuza obraznic victimele de stalinism". Am primit şi noi, în obraz, un asemenea disperat calificativ şi nu doar din partea „foştilor şefi comunişti", ci şi a acoliţilor lor recrutaţi uneori, vai, din rîndul unor condeie odinioară stimabile. Dar şi stilourile unor novici se manifestă într-un registru bătrînicios, slujind conformismul postideologic. Astfel un text al lui Ciprian Şiulea i se pare lui Laszlo Alexandru, şi zicem că pe bună dreptate, „indigest", „scandalos", „arogant": „Trebuie să cloceşti o imensă nesimţire personală pentru ca, deşi contemporan cu supravieţuitorii comunismului şi avînd posibilitatea să le cunoşti rănile profunde, să vorbeşti totuşi cu suficienţă despre «demagogia anticomunistă». A scrie fără ezitare: «Ceea ce face din anticomunismul şi comunismul româneşti fenomene esenţial identice este demagogia», înseamnă a depăşi înfumurat orice limită a minimei decenţe". Iar pentru Claudiu Komartin „judecata etică reprezintă doar «o dovadă de obtuzitate» şi reflexul unor amintiri dureroase la care nu pot renunţa o mînă de nostalgici. A face un strop de curăţenie în ograda literaturii, pentru a evita repetarea altor nelegiuiri propagandistice, înseamnă «a suge cu neobrăzare de la osul unor morţi celebri» (stilul e omul...)". Incontestabil că oricît de elastice ar fi interpretările noastre, oricît de mare ar fi varietatea unghiurilor de abordare de care facem uz, există limite netransgresabile ale bunului-simţ, „un teritoriu al gîndirii unde negocierea nu-şi mai are nici locul, nici rostul". Dat fiind faptul că negarea Holocaustului, „o catastrofă mondială", se vede pedepsită cu închisoarea, de ce n-am aplica, în virtutea unei morale inalienabile, aceeaşi măsură şi de partea cealaltă a infamiei totalitare? Crima comunismului nu „rămîne la fel de monstruoasă" ca şi cea a nazismului?

Nu mai puţin elocvente se prezintă portretele executate în apă tare ale unor personaje literare şi nu numai ce întruchipează pactul demonic cu totalitarismul. Sînt ilustraţiile în text, personificările stihiei istorice pe care doar indiferenţa sau amnezia noastră le-ar putea feri de oprobriul pe care-l aplică asupra lor judecata obiectivă: „D. R. Popescu, fostul preşedinte al Uniunii Scriitorilor, desantat peste capul cobreslaşilor şi împotriva voinţei lor, preaplecatul responsabil cu tămîia la Congresul XIV, adică doar cu cîteva săptămîni înainte de agitaţia din decembrie '89...". Sau: „Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Nu multă lume avusese tupeul ei nemărginit de a echivala intensitatea luminoasă dintre epoca lui Ceauşescu şi cea a lui Pericle". Sau: „Constantin Degeratu (...) în decembrie 1989 era locotenent-colonel la Cluj şi a stabilit pe hartă planurile de atac ale armatei împotriva participanţilor la revoluţie. (...) La jumătatea lunii ianuarie 2005, generalul Constantin Degeratu a fost numit în funcţia de consilier de stat la Departamentul Securităţii Naţionale din România". Pînă şi pe profilul regretatului Marian Papahagi, îndeobşte elogiat în lumea literelor, e aşezată o realistă pată de umbră: „Fostul meu profesor Marian Papahagi mi-a pus în vedere explicit că, dacă doresc să devin cadru universitar, trebuie să încep prin a renunţa la spiritul polemic". Acelaşi Papahagi care, după cum aflăm din altă parte, îi deconseia pe tinerii învăţăcei clujeni ai anilor '80 să aibă relaţii cu Doina Cornea pe care o considera un soi de aventurieră periculoasă...

O foarte întinsă parte a volumului de care ne ocupăm e închinată disputei lui Laszlo Alexandru cu Paul Goma pe tema antisemitismului acestuia, incriminare omologabilă în vederile noastre atunci cînd faimosul exilat de la Paris aplică asupra unor bolşevici fanatizaţi semnul iudaic (e oare corect a ţintui la stîlpul infamiei o etnie?). Dar avem impresia că insistenţa înverşunată pe o asemenea temă riscă a eclipsa trăsăturile de căpetenie ale însemnatului militant anticomunist şi la fel de însemnatului scriitor care este Goma. Alături de paginile d-sale acut disociative, Laszlo Alexandru găseşte de cuviinţă, spre onoarea d-sale, a se rosti şi astfel: „Eu mă simt foarte solidar cu Paul Goma. Deşi avem micile noastre dispute.(...) Sînt încredinţat că în gesturile sale publice acest om nu este în stare de o porcărie. Pentru că are o verticalitate interioară — neimpusă de alţii. Impusă sieşi, de el însuşi. Este una din puţinele personalităţi ale culturii române în care eu pot să am o foarte mare încredere. Este o mare nedreptate care i se întîmplă astăzi lui Paul Goma, cînd, pentru ca să-i recunoşti valoarea literară şi dimensiunea copleşitoare a personalităţii, trebuie să-ţi asumi nişte riscuri, trebuie să accepţi să fii marginalizat. Este o mare nedreptate". Aşa mai merge. Şi merge chiar... foarte bine! ■



Ion Simuț

E. Lovinescu – 125

Bovarismul ideologic

Dacă s-ar fi lăsat în voia temperamentului său, E. Lovinescu nu ar fi promovat sincronismul și modernismul și ar fi rămas un critic mediocru. Nu ar fi lipsit mult ca E. Lovinescu să se mențină și să se complacă într-o atmosferă de resemnare și fatalitate. Premisele scepticismului său filosofic acolo ar fi condus. Afirmația „avem ideile temperamentului nostru", pronunțată ca o lege inflexibilă, nu ar fi dus departe, neîngăduindu-i să se lupte cu propriile inerții, pe care și le cunoștea foarte bine: paseismul, refugiul în amintire, contemplativitatea, provincialismul moldovenesc, melancolia sumbră provocată de ineluctabilul zădărniciei universale. Ar fi trebuit să devină un critic fidel al colegului său de școală Mihail Sadoveanu, pe care îl și întâmpină de altfel cu analiză minuțioasă a povestirilor sale de debut, din 1904. Diferențierea de orientare o resimțea ca pe o datorie profesională, după cum mărturisește în seria de articole de opinie *Literatura și critica noastră*, publicate în 1905 în „Epoca" și incluse în volumul I din *Pași pe nisip*: *„Nimeni nu are mai multă afecție pentru Sadoveanu decât eu, prietenul vechi de copilărie și de școală, și nimeni nu urmărește mai cu interes sforțările ce face talentul său pentru a se stăpâni. Povestirile sale desigur erau opera unui talent ce se afirma. Ele aduceau cu ele o poezie nouă și un stil în care se recunoștea o mână de adevărat scriitor. Dar aceste povestiri mai veneau încărcate cu niște elemente romantice, ce proveneau direct din literatura populară a haiducilor și erau de o natură nu tocmai recomandabilă".* În 1905 sau 1906, E. Lovinescu nu-l judecă din punctul de vedere al modernismului, căci el nu se cristalizase încă, nici din punctul de vedere general al unei critici de direcție, căci tânărul exeget crede că „un critic nu influențează niciodată pe un adevărat artist". E. Lovinescu se călăuzea în aprecierea sa de un criteriu mult mai puțin controlabil: el judeca *în absolut*, din punctul de vedere al exigenței lui Tucidide de a se plasa în *perspectiva veșniciei*. Dar aceasta însemna că nu se limitează la înclinațiile propriului temperament, acceptând ca acesta să-i dicteze gustul și selecția. Criticul a știut de timpuriu că nu sămănătorismul, nu proza lui Mihail Sadoveanu, oricât de apropiată afectiv, nu acestea trebuie să dea sensul de dezvoltare și de emancipare a literaturii române. De aceea a dezlănțuit polemica împotriva direcției sămănătoriste a lui Nicolae Iorga, arătându-i eroarea, retardarea, persistența într-un țărănism patetic, liric, naturist — cel mai adesea fals și fără orizont. În 1905-1906 nu-i contrapunea ceva explicit lui Nicolae Iorga, pentru că E. Lovinescu era de părere atunci că un critic nu trebuie să inventeze curente literare. Dar mai târziu, când va oficia în cenaclul și revista „Sburătorul", va avea un răspuns clar, în sensul modernismului.

Sincronismul, modernismul, liberalismul erau „ideile revoluționare" ale lui E. Lovinescu: revoluționare atât pentru contextul conservator românesc, dominat de junimiști, cât și pentru disponibilitatea psihologică a militantului. În capitolul XXXVI, ultimul din *Memorii II*, E. Lovinescu se străduiește să explice mecanismul psihologic prin care se afirmă „natura bovarică" a ideilor sale revoluționare: *„Caracterul de analiză psihologică a acestor pagini mă obligă să arăt că o astfel de ideologie nu e ieșită din prelungirea unei dispoziții temperamentale, ci se prezintă ca o creațiune bovarică, nu în sensul căutării unui complement spiritual, ci al unei libere deliberări speculative. O cultură clasică, o formație intelectuală în sânul disciplinelor junimiste, un temperament static și conservator nu mă indicau, desigur, la rolul de teoretician al democrației și al liberalismului la care am ajuns, totuși, prin intuiția și studiul fenomenelor sociale regizate de un determinism împotriva căruia lamentațiile sunt inutile".* Omul deliberativ l-a completat fericit pe omul temperamental în constituirea personalității lui E. Lovinescu. Criticul e foarte atent la acest proces extrem de delicat al construcției de sine. E una din coordonatele majore ale *Memoriilor*, alături de aceea care evidențiază comedia vieții literare prin portrete și anecdotică de semnificație psihologică. Simptomele psihologiei personale, sintetizate în principal în lupta dintre temperament și bovarism, sunt puse, necruțător, în relație cu simptomele vieții literare.

E. Lovinescu a legat adeziunea sa la modernism de capacitatea creatoare, deviantă, a rațiunii în raport cu temperamentul și și-a explicat-o — cu ajutorul nedeclarat al lui Jules de Gaultier — „prin posibilitatea bovarică a individului de a concepe și a se concepe altfel". E surpriza unei deschideri, a unei ieșiri din determinismul psihologic strict. În construcția unei individualități, dialectica interioară a omului temperamental și a bovarismului, inițiativa „omului deliberativ" dau structura particulară. Lovinescu a accentuat mereu relația intimă a ideilor sale cu „solul afectiv". Referitor la personalitatea sa, a subliniat de repetate ori atributele de organicitate și „proiecția fidelă a psihologiei". Am văzut că această proiecție nu e, totuși, fidelă în totalitate. Dispoziția bovarică, pe care o considera, cu oarecari ezitări, la fel de importantă în structura psihologică dihotomică, a privit-o uneori cu un ușor sentiment de vinovăție: *„voi sublinia* — scrie în *Memorii II*, cap. XXXV — *numai aderența psihologică, valoarea muzicală a «mutației», ca și a relativismului de la baza ideologiei mele, care,* departe de a fi o manifestare bovarică (s. n.), *reprezintă expresia temperamentală cea mai fidelă, valabilă nu numai pentru valorile estetice, ci și pentru toate celelalte valori, fără excluderea chiar a celor morale".* Ideea generatoare a sistemului său (relativismul) e pusă, în mod evident, sub semnul prelungirii directe din temperament, ca și cum o astfel de deducție i-ar conferi o legitimitate mai mare. Iar la originea relativismului se află scepticismul, adică „senzația neantului universal". Această idee generatoare e — după cum am subliniat — „departe de a fi o manifestare bovarică". Se află mascat aici gestul de înlăturare a unei posibile învinuiri, prevenind astfel o înțelegere greșită. Edificiul psihologic lovinescian și sistemul teoretic derivat erau refractare incoerenței, sciziunii interioare. După cum s-a putut ușor observa, chiar structura sa psihologică, oricum mai complexă decât era dispus să o arate, Lovinescu avea tendința să o simplifice, printr-un gest care trădează, la un singur termen. În orice caz, nu concepe temperamentul și bovarismul ca o antinomie generatoare de conflict interior și de instabilități, ci ca fiind într-o relație de contiguitate și compatibilitate. „S-ar zice că el a căutat întotdeauna firele ascunse care leagă între ele până și cele mai opuse atitudini" — scrie cu îndreptățire Florin Mihăilescu în eseul *E. Lovinescu și antinomiile criticii* (1972).

Imaginea pe care o are E. Lovinescu despre sine e una dintre cele mai lucide și mai bine articulate din literatura română. Iar această imagine despre sine poate constitui un stimulator punct de pornire pentru studiul operei lovinesciene. În volumul său de eseuri *Critica de atelier* (1983), Marian Papahagi a relevat capacitatea lovinesciană de autoanaliză și francheța autoexplicitării resorturilor ascunse: „Foarte în general spus, operele lovinesciene se «citesc» unele pe altele, ca într-o «mise en abîme», se «comprimă» și «substituie» una pe alta într-atât încât, până la urmă, de foarte de sus, Lovinescu ne poate apărea ca fiind autorul unei singure cărți, o carte despre sine al cărei arhetip plutește în toate înfățișările particulare pe care a vrut să i le dea criticul". Tendința de destăinuire a criticului capătă o extindere mai largă, până la a se confunda cu întreaga operă.

Aurel Sasu și-a construit un întreg eseu critic, excelent în analize și deducții, pe această idee a naturii confesive a personalității lovinesciene: *Eul suveran. Paradigme lovinesciene* (Ed. Dacia, 1994): „Ce altceva sunt volumele lui Lovinescu, memorii sau romane, decât jurnalul unei nedesmințite nevoi «de a se mărturisi, de a se analiza, de a-și fixa datele vieții afective, intelectuale și publice, de a se judeca în amănunt și recapitulativ, la fiecare sfârșit de an, de a judeca și pe alții în notații sobre și cu acea incisivitate maioresciană, atât de caracteristică, mai târziu în discursuri și critice, totul cu metodă și disciplină riguroasă»". Romanele ciclului *Bizu* completează confesiunea. *Memorii*-le arată că Lovinescu își posedă și își înțelege personalitatea până în cele mai mici detalii. „Este oare întâmplător faptul — se întreabă Aurel Sasu — că inițial partea întâi a *Memorii*-lor trebuia să cuprindă o încercare de autoportret intitulată *Călătorie în jurul spiritului meu*?" E. Lovinescu face un interesant obiect de studiu din propria subiectivitate, din construcția și evoluția personalității sale. ■

(va urma)

Constantin Toiu

PREPELEAC

File de istorie de Gh. Jurgea Negrileşti

(I)

Astfel intitulez eu în mod convenţional paginile scrise de mână de autorul faimosului volum ***Troica amintirilor, Sub patru regi,*** - căruia, în anii trecuţi, distinsa sa soţie Doris, mi-a propus să-i scriu o prefaţă, - pagini pierdute, de curând regăsite... Concomitent, au fost date la iveală şi filele unei lungi nuvele dramatice, mai amplă, numită ***Prea frumoasa Angela...***

Mă opresc deocamdată la paginile de istorie, propriu-zise, în care un scriitor veritabil depune mărturii asupra epocii sale trăite. Stilul prozei româneşti deseori suplinind istoria...

Admirând talentul autentic al lui ***Georgică***, după cum stăruia să-i spun, prietenește, mă văd obligat să particip la publicarea în revista **România literară** a acestor memorii de epocă descoperite recent, punând de astă dată un titlu original, subliniat de mine, în cea de a treia frază a textului de excelent romancier al lui Gh. Jurgea, reprodus mai jos:

„Ce departe e de la gândul crud, venit nu se ştie de unde, până în vârful peniţei. E un drum lung, trudit, cu primejdii, cu ispite.

E ***toată aventura faptei scrise!*** În mintea noastră, evenimentele, amintirile se înghesuie, se îmbrâncesc laolaltă. Hârtia însă ne sileşte să le aşternem decisiv. După o orânduială mereu arbitrară. Nu trebuie să ne încredem în memorie. Ea e mereu gata să ne trădeze. De fapt, memoria funcţionează ca un televizor stricat. Imaginile se suprapun, se amestecă, în timp şi spaţiu. Pe urmă apare amănuntul care fixează.

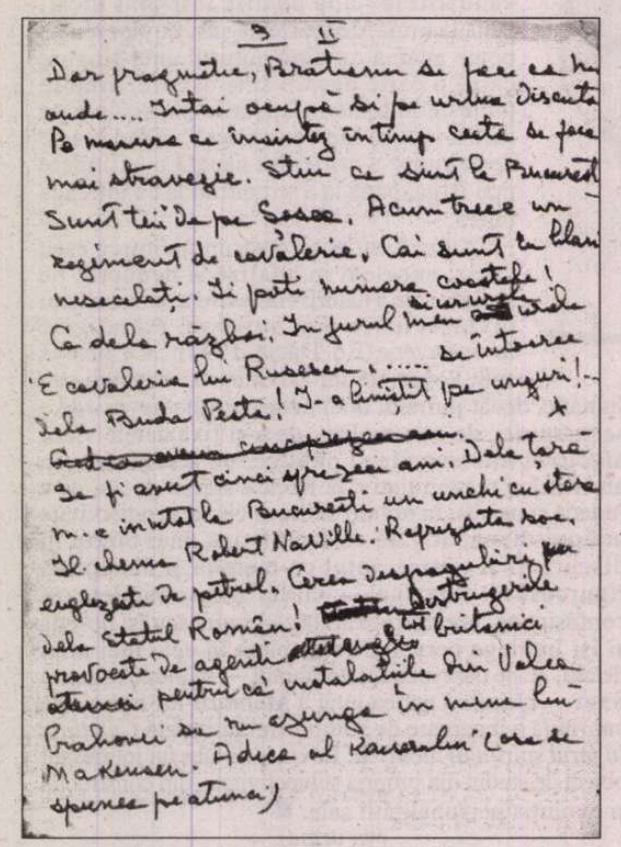
Văd o stradă cu pomi bătrâni, dar fără frunze. E strada Domnească. Îmi dau seama, fiindcă pe dreapta apare firma... (neclar, *n.n.*). Agitaţie mare, Lumea strigă, râde, se îmbrăţişează. Ba unii aruncă cu pălăriile în vânt. De nemărginită fericire. Au fugit nemţii! îmi declară un bătrân cu lornion având lănţişor dus după ureche... De, domnule, au pierit, aşa, peste noapte!... Au fugit şi bulgarii, şi turcii... Strada Holban e pustie... mahalagiii adună hârtiile, afişele... Foiţă de ţigare.

Ecranul memoriei fixează ce nu trebuie, şi deseori omite decisivul.

Aşa de exemplu nu pot uita negul interlocutorului, cu păr rar şi roşu, îl văd deasupra mustăţii, ca o gânganie...

Un interval de ceaţă, şi iată apare un regiment. În zdrenţe, cu casca franceză dată pe ceafă, sunt adevăraţi eroi... De la Paris sosesc mereu telegrame. Să oprim înaintarea din Ardeal! Cea mai înverşunată este Italia. Sora latină! Dar, pragmatic, Brătianu se face că nu aude... Întâi ocupă şi pe urmă discută.

Pe măsură ce înaintez în timp, ceaţa se face mai străvezie. Ştiu că sunt la Bucureşti. Sunt teii de la şosea. Caii sunt în blană neţesălaţi. Le poţi număra coastele. Ca de la război. În jur urale şi iar urale. E cavaleria lui Rusescu... se întoarce de la Budapesta! I-a liniştit pe unguri!...



Să fi avut cincisprezece ani. De la ţară ne-a invitat un unchi cu stare. Îl chema Robert Naville. Reprezenta soc. englezeşti de petrol. Cerea despăgubiri de la Statul Român! Distrugerile provocate de agenţi tot britanici pentru ca instalaţiile din Valea Prahovei să nu ajungă în mâna lui Makensen.

«Oncle Bob», personagiu fastuos, cu monoclu, ghetre albe, îmbrăcat la Londra etc., etc. mă simpatiza. Când venea la Bucureşti, mă invita, mă scotea din bârlogul meu din Moldova. Prin el am descoperit un Bucureşti unde toată lumea dansa şi petrecea.

La Pigall' s Cabaret unde am fost servit de chelneri cu epoleţi de aur. Spanac de capere cu smântână (a la polonaise) şi un fel de prăjitură care lua foc.

În loja noastră a venit un alt om de afaceri... Englezeşte, îl înjuram pe Vintilă Brătianu. Refuza să plătească." ■

Rodica Zafiu

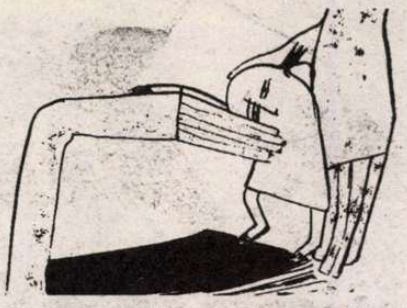
PĂCATELE LIMBII

Concluziv

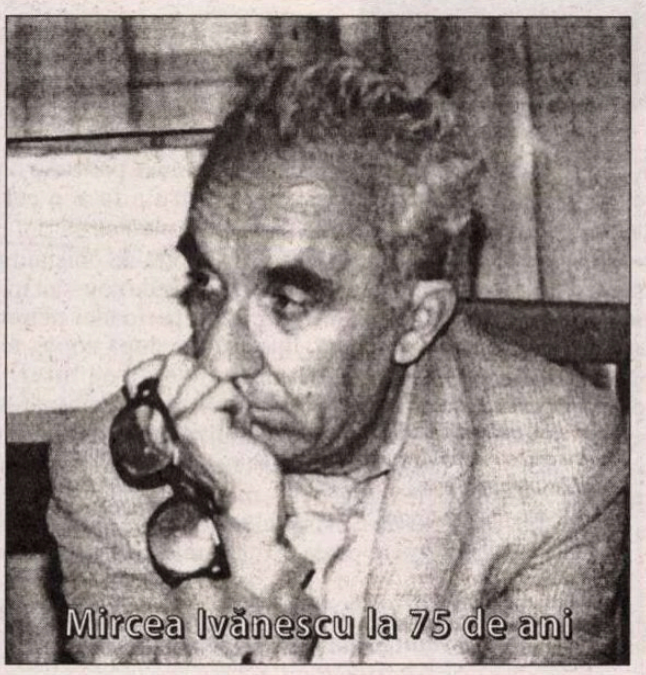
Una dintre dificultăţile de stabilire a normei în ortografia românească priveşte alegerea între *s* şi *z*, mai ales în poziţie intervocalică; problema — foarte controversată în trecut — pare acum redusă la o anume incertitudine asupra unor cazuri particulare, fără îndîrjiri polemice şi dezbateri teoretice. Fapt semnificativ, modificările introduse în această privinţă de noul DOOM (*Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic*, 2005) n-au produs emoţii şi reacţii; au trecut aproape neobservate, discuţiile focalizîndu-se pe cu totul alte chestiuni. Relativa indiferenţă se explică, probabil, prin faptul că oscilaţiile de scriere cu *s/z* nu (mai) sînt percepute ca marcate social şi cultural, nu implică etichetarea „cult" / „incult", ci rămîn cumva în domeniul controverselor între specialişti şi al preferinţelor individuale. Poate că e la mijloc şi o scădere a sensibilităţii „latino-romanice": în trecut, împotriva unor grafii cu *z* s-au pronunţat oameni de cultură pentru care franceza era un reper permanent şi care simţeau îndepărtările faţă de etimonul romanic ca pe o greşeală gravă.

Mioara Avram, în *Ortografie pentru toţi* (1990), consacră acestei oscilaţii un capitol ("s sau z?") în care explică datele problemei: aceasta „se pune în special la neologisme: fie din pricina etimologiei multiple a unora dintre ele, fie din pricina contradicţiei dintre scrierea cu *s* şi pronunţarea cu [z] în unele limbi sursă (franceza şi germana)" (p. 73). În noul DOOM, s-a schimbat ortografia pentru *conclusiv* şi *oclusiv* — care se scriu acum *concluziv* şi *ocluziv*, ca şi *concluzie* şi *ocluziune* (ortografii care erau deja impuse) —şi pentru *filozof* (cu întreaga familie lexicală: *filozofie, filozofic* etc.) — la care se recomandă grafia cu *s: filosof* (*filosofie, filosofic*), acceptându-se ca variantă literară şi cea cu *z*. Au rămas neschimbate — adică scrise (şi pronunţate, conform normei) cu *s*—cuvintele *disertaţie, disident, desinenţă* (fr. *dissertation, dissident* — dar *désinence*, cu [z]). De fapt, acestea sînt frecvent pronunţate cu *z*; diferenţa fonetică dintre *s* şi *z* fiind însă extrem de mică (o pură distincţie de sonoritate), variaţiile în rostire nu sînt supărătoare; în scris, ele atrag atenţia considerabil mai mult. E interesant că tendinţa de sonorizare a lui *s* între două vocale pare să existe în româna actuală, dar ea nu funcţionează automat şi constrîngător. De pildă, în *disertaţie, s* este pronunţat de mulţi *z*, lucru care nu se întîmplă de loc în apariţiile secvenţei gramaticale *-ise-*, la mai mult ca perfect (*venise, rodiseră*).

În această categorie de fapte e interesantă evoluţia normelor. În 1982, Alexandru Graur putea încă scrie, în *Dicţionar al greşelilor de limbă*, că trebuie rostit şi scris „*basin* (din fr. *bassin*), nu *bazin* (cum e în *Îndreptar*). Greşeala se datorează faptului că într-o vreme mulţi scriau *s* pentru *z* intervocalic, iar cititorii şi-au închipuit că şi aici *s* trebuie citit *z*." Tot Al Graur s-a luptat — fără succes — să impună forma *a sezisa* (mai firească, pentru că verbul provine din fr. *saisir*, în care al doilea *s* se pronunţă *z*), în vreme ce uzul alesese deja (din comodităţi şi preferinţe spontane de pronunţie) forma *a sesiza*. De altfel, în 1929, Sextil Puşcariu (în articolul *Proiect de reformă a ortografiei române*) preciza că se scriu şi se rostesc „numai cu *s*: *Asia, aterisa, basin, busolă, disertaţie, disident, francmason, furnisor, husar, piesă, vitesă*" (*Cercetări şi studii*, p. 318). Lista e instructivă, pentru că formele puse atunci pe acelaşi plan au avut evoluţii diferite: astăzi nu manifestăm nici o ezitare în a scrie *Asia, busolă, francmason, husar, piesă*; există în schimb variaţii de uz pentru *disertaţie / dizertaţie, disident / dizident*; în fine, constatăm o impunere fără drept de apel a lui *z* în celelalte cuvinte — *ateriza, bazin, furnizor, viteză* -, în aşa măsură încît ni se pare chiar ciudat să le vedem incluse în aceeaşi serie. Chestiunea ortografiei *s/z* a fost mult discutată de lingviştii români — de pildă la congresele filologilor din anii '20; nici pe atunci atitudinile specialiştilor nu erau lipsite de contradicţii: de pildă, unii partizani ai renunţării la *â* etimologic erau pentru menţinerea lui *s* etimologic. Ov. Densusianu — unul dintre susţinătorii scrierii cu *s*, chiar în cazuri în care pronunţia era *z* (ca în *poesie*) — îşi argumenta poziţia invocînd conotaţiile culturale ale cuvintelor: „Să recunoaştem deci că principiul strict fonetic nu are de ce să fie aplicat la neologismele cu s intervocalic, cum şi alteori sîntem siliţi să renunţăm la el. Pentru cuvintele de acest fel, criteriul fonetic e cu atît mai mult eliminabil cu cît ele formează o categorie aparte. Aparţinînd patrimoniului culturii generale, fiind cuvinte ale civilizaţiei, ele trebuie să-şi păstreze o anumită fizionomie, să nu se îndepărteze prea mult de cum sînt scrise în alte limbi. Ca şi numele proprii, nu le putem schimba în totul după ortografia noastră" (articol din 1931-1932, în *Opere*, I, 1968, p. 575). Trecerea timpului dovedeşte că sensibilitatea la cuvinte se toceşte prin uz; chiar bunii cunoscători de franceză nu cred că mai suferă din pricina formei *viteză* (fr. vitesse), cuvînt care nu mai e de mult perceput ca un neologism. Rămîne totuşi vie dorinţa de a nu „schimba fizionomia" unor cuvinte internaţionale; numai că se aplică altor termeni, mai recenţi. ■



Citatul ca inocență regăsită



La nivelul limbajului, poezia lui Mircea Ivănescu exprimă sensul „modern" al unei inocențe pierdute și totodată pe cel „postmodern" al unei inocențe regăsite, dar la „puterea a doua", - prin citat, prin repetiție deliberată și ambiguizare (auto)ironică, în dialog cu sine însuși, audibil și pentru cititorul atent. Ceea ce nu se mai poate spune direct și naiv, se poate comunica poetic prin asumarea pe deplin conștientă și prin refolosirea unor clișee lingvistice sau formule stereotipe, culese din limbajul curent, uneori chiar și din limba de lemn a ziarelor, combinate insolit cu expresii sucite amuzant, dar și cu figuri înalt-poetice, învechite desigur, dar tocmai din această pricină capabile de rezonanțe noi în noul context foarte personal în care sunt introduse. Rezultatul nu e o prozaizare polemică a poeziei, în scopuri demistificatoare, cum s-a spus nu odată despre poetica lui Mircea Ivănescu, ci, dimpotrivă, o delicată liricizare și înnobilare a prozaicului, oral sau scris, o transfigurare enigmatică a banalului, o îmblînzire a asperităților, stridențeleor și a diverselor ticuri de vorbire în mijlocul cărora se găsește inventatorul lui mopete (anagramatic, și prin punere în abis, „poetul" transformat în „poeme"). Cu memoria lui extraordinară, Mircea Ivănescu reține *verbatim* întinse porțiuni din ceea ce aude și din bogatele lui lecturi, din care citează firesc și discret fragmente atît în conversație, cît și, adeseori fără semnele citării, în poezie. Unei tinere prietene și admiratoare, cînd își ia rămas bun de la ea, la telefon, îi spune invariabil, pe un ton în care doar se bănuiește gluma: „În rugăciunile dumneavoastră să pomeniți toate păcatele mele" (Hamlet către Ofelia, cînd o trimite la mănăstire: „... In thy orisons be all my sins remembered"). Citatul poate fi ghicit de cel care-i cunoaște sursa, dar asta e mai puțin important decît faptul însuși al citării în dialogul interior al poetului. Inocența la „puterea a doua", recîștigată în solitudinea actului poetic, se comunică în mod misterios cititorului receptiv, chiar dacă sursele îi rămîn obscure.

Aș lua drept exemplu pentru felul cum procedează Mircea Ivănescu unul din colocvialismele idiosincratice ale unui grup boem din anii 1960 — mă refer la trio-ul alcătuit din poeții Leonid Dimov și Teodor Pîcă, împreună cu desenatorul Florin Pucă, trio ale cărui drumuri se încrucișau adesori cu acelea ale lui Mircea Ivănescu. (În 1973, apărea în tiraj limitat și în format mare, bogat ilustrat de Florin Pucă, unul din fructele acestor întîlniri: volumul *amintiri* de Mircea Ivănescu și Leonid Dimov.) Adevăratul autor al memorabilei formule „Orișicîtuși de puțin contează enorm de mult", care se folosea de cîte ori venea vorba în interiorul grupului de ceva a cărui „importanță" trebuia subliniată, era Teodor Pîcă. Se apela aproape ritual la această formulă cînd un membru al grupului solicita un împrumut bănesc (în scopuri etilice) de la un cunoscut aflat prin preajmă. Mircea Ivănescu a făcut din această expresie gramatical ciudată refrenul unui frumos poem din primul său volum, *versuri* (1968), și anume *cântec pentru adormit elefantul.*

Ca și alte făpturi din bestiarul ivănescian, elefantul din acest cîntec de legăn liric-ironic joacă un rol potențial alegoric. „El" — elefantul — despre care vorbește o voce adresată unui „tu" feminin — este simbolic inseparabil de „eu", de unde jocul meru implicit, la nivelul imaginilor, între macro și micro (între enormul „el" și în mod necesar micuța și fragila „ea", între uriașii colți de fildeș ai elefantului și minusculele „noițe" de pe unghiile personajului feminin): „... știi / că din colții lui noițe hieratice / urcă pentru degetele tale portocalii". Contrastul (puțin/enorm) revine ca o melodie tratată cu minime variații în refrenul murmurat de trei ori în acest cîntec secret erotic:

orișicîtuși de puțin te-ai mișca,
să știi, contează enorm,
chiar și cei mai calmi elefanți
își tremură trompa cînd dorm
.....
orișcîtuși de puțin te-ai foi
contează enorm
elefanții aud
și cînd dorm.

.....
orișicîtuși de puțin contează enorm
elefanții cînd dorm.

La baza metaforicii întregului poem stă citația formulei care insistă asupra importanței deosebite a unui lucru sau a unei acțiuni, aici aceea de a cînta un *cîntec pentru adormit elefantul*, care se identintifică fantasmatic cu poetul însuși. Deși citatul e neexplicit, ascuns, imposibil de reperat de un cititor neavizat, simplul fapt că-mi amintește împrejurarea din care a fost extras îmi readuce în minte — eu fiind, ca prieten al poetului, un cititor privilegiat — o definiție largă și jucăușă dată de Umberto Eco postmodernului, conceput mai mult ca o categorie stilistică sau tipologică decît ca un mod de periodizare sau de segmentare a unui continuum temporal. În *Postscriptum la* ***Numele trandafirului***, Eco definește postmodernul plecînd de la o distincție între un tînăr (inocent, premodern) care ar face o declarație candidă de dragoste („Te iubesc") și un altul, conștient de faptul că o asemenea declarație ar părea azi banală, desuetă, și pe de-asupra brutal de sinceră, și care ar spune: „Te iubesc, cum ar zice ...", rostind numele unei cunoscute autoare de romane sentimentale. În cazul al doilea, caracteristic pentru paradigma postmodernă, sunt desigur posibile tot felul de variațiuni pe tema că inocența limbajului a devenit imposibilă și că tînărul și tînăra știu asta și mai știu că și celălalt știe. Acolo unde modernul ar fi tăcut sau ar fi vorbit despre cu totul altceva, postmodernul spune ce are de spus recurgînd la stratagema citatului. Esențială, „salvatoare" e citarea — care poate fi, la o extremă, directă și clară, la cealaltă, aluzivă și obscură, cu o infinitate de posibilități intermediare. S-a spus despre postmodernism că ar favoriza o poetică „citațională", adesea ironic intertextuală, intercronică (inclusiv anacronică), interlingvistică, alteori serios neserioasă, sincer nesinceră, subtil ambiguă, folosind ludicul ca pe o mască mai mult sau mai puțin transparentă.

Evident, scriind aceste rînduri, mă gîndesc la poezia lui Mircea Ivănescu, de la care am pornit. Că el, cînd a început să-și scrie poemele, către sfîrșitul anilor 1950, habar nu avea de un postmodernism care abia se înfiripa în poezia anglo-americană, mi se pare un lucru cert. Structural el era însă postmodern. De aceea ne apare el azi, în România, ca un precursor — un precursor care desigur se ignora, precursorul fiind creat retrospectiv (cum explică Borges în eseul „Kafka și precursorii săi") de către succesori care, fie că au fost influențați de el, fie că nu, se recunosc în el și sunt recunoscuți ca atare. Fapt e că Mircea Ivănescu a descoperit pe cont propriu, ca pe o necesitate internă, citaționismul — literal și în toate sensurile.

Interesant e că ritualurile citaționiste se regăseau și la nivelul oral, în vorbirea de toate zilele a poetului, cel puțin cu prietenii, care știau la ce să se aștepte. La întrebările banale, de felul lui „Ce mai faci?", el răspundea aproape invariabil: „Ce să fac? Sunt un nenorocit, toată lumea dă cu picioarele în mine". În idiolectul lui familiar intrau o seamă de expresii și cuvinte, cum ar fi „a malaxa", „a pune o bază" (cu varianta masculină „un bazedoff"), „zeiță" (pentru persoane de sex feminin de vîrste diferite, atrăgătoare dar nu neapărat) sau superlative ironice de tipul „X e de departe cel mai mare om" (conținînd traducerea literală a colocvialismului englez „by far"). Unele din acestea trec în poezie:

bufetul termita este de departe cel mai mare bufet,
spune mopete cînd vine vorba...

sau în titlul unui poem ca *mopete și zeița după-amiezii*, sau în versurile din același ciclu, „mopeteiana":

dr cabalu stă la masă cu o zeiță. mopete
în spatele lor se consumă într-o flacără sîngerie
ca și părul zeiței...

La un alt nivel se situează citatele și aluziile literare îngropate în textul poemelor. Iată cîteva exemple din multele posibile, pe care le identific datorită unei culturi comune, împărtășită de generația noastră. Poemul *prezentarea lui el midoff* începe cu versurile:

el midoff, ca un tigru, tigru arzînd
luminos în pădurile nopții...

care reprezintă o traducere cît se poate de fidelă a versurilor lui William Blake:

Tiger! Tiger! burning bright
In the forests of the night...

În poemul mai lung, *convalescență*, cu multe referințe, trimiterea ascunsă din secțiunea a 14-a la „o poveste de iarnă" nu este la titlul piesei lui Shakespeare, *The Winter's Tale*, ci la poemul *A Winter's Tale* de Dylan Thomas. E deci vorba de poetul „cu fața rotundă / și care a băut atît de multă bere, încît, pînă la urmă, / l-a înfășurat un abur auriu, și rostogolindu-se, și plutind / a plecat să se piardă într-o pădure de lapte înghețat". Ultimele cuvinte fac aluzie la piesa radiofonică *Under Milkwood* de același Dylan Thomas, poet a cărui operă o cunoșteam bine amîndoi și din care recitam adesori cu glas tare. Poemul independent *winter tale* are aceeași referință. În alt poem, cu titlu interogativ, *minciună?*, întîlnim un citat din Dostoveski („iadul e neputința de a iubi") și implicit ideea unuia din personajele lui Dostoievski că frumusețea va salva lumea:

... și ce frumoasă
e moartea — și chiar, sfinții părinți — știu
iadul e neputința de a iubi — de a simți — și ce
frumos —

Metoda integrării citatelor și aluziilor în textul poemelor sale, Mircea Ivănescu o dezvăluie, dacă nu mă înșel, doar odată, și atunci foarte selectiv, în notele pe care le face la două poeme din volumul colaborativ (în dialog liric cu Rodica Braga) *commentarius perpetuus* —titlu care provine evident din Kierkegaard. Citatele au surse diverse, orale (o conversație cu Nichita Stănescu, care ilumineză și sensul unui poem din volumul de debut, din 1968, *despre micile animale ale sufletului nostru*) sau scrise: Gary Snyder, Alfred de Vigny, Rilke (în traducerea lui Ion Pillat), Cesare Pavese, Patrice de la Tour du Pin, G. M. Trevelyan, Friedrich Nietzsche, A. Camus, F. Kafka, Shakespeare, Christopher Marlowe.

Sunt toate aceste citate, și multe altele risipite irecognoscibil în întreaga operă poetică a lui Mircea Ivănescu, tot atîtea regăsiri ale unei inocențe pierdute, *in solitudine cordis.*

Matei CĂLINESCU

Monica Heintz:

„Absurditatea obișnuința de a sînt frecvent

Cred că nu e discuție (purtată între intelectuali, dar nu numai...) în care să nu vină vorba despre cît muncim, cît învățăm, ce fel de școală și ce fel de țară e asta a noastră. Așa că am gîndit interviul pe care-o să-l citiți mai jos ca pe un text (test?) care să aducă părerea unui specialist, autoarea unui studiu de antropologie cu viză literară, Etica muncii la românii de azi, *premiat, ca debut, de* **România literară**. *A ieșit un dialog de departe, unde se vede bine cît de firesc și documentat se pot lămuri, sau măcar atinge, problemele veșnice pe care noi, cei mai mulți, le tipăm* en colère. *Și se mai vede, în domenii nu ușor de sistematizat, cîtă nevoie avem de profesioniști. (S.V.)*

Viața aiurea mi se părea ficțiune, realitatea era la București

Doamnă Monica Heintz, ați plecat din România cînd vă pregăteați să dați la facultate, să vă alegeți o carieră. Educația din școală, semnalele pe care le primeați din jur vă spuneau că reușește cine muncește, sau dim potrivă?

Nu îmi amintesc ca succesul să se fi evaluat numai în termeni de muncă sau nemuncă. În cadrul școlii, înainte de 1989, se vorbea mult și despre talent, inteligență sau inspirație. De altfel, școala, care a fost întotdeauna construită pe un sistem elitist și în care cei care nu reușeau erau prost cotați din punct de vedere uman (de către profesori și de către colegi), nu a fost niciodată strict axată pe obligația muncii. Cei care aveau note bune în clasă se numeau „tocilari"; și numai cei care în paralel cu notele bune la discipline care necesitau memorizare afișau și rezultate bune la olimpiade sau/și la matematică, erau considerați „inteligenți". Este un sistem care mă uimește și astăzi prin faptul că este mai puțin egalitar și axat pe „etica muncii" decît cel din școlile vestice. Pe de altă parte, sistemul educațional încuraja ideea că reușește cel care studiază, ori studiul înseamnă în primul rînd muncă.

Cum credeți că ar fi arătat profesionista Monica Heintz dacă-și continua studiile în România? Ar fi fost pregătită pentru o asemenea cercetare?

Nu cred. Oricum în 1993 nu aș fi putut urma această specialitate. Chiar și astăzi, în ciuda unor eforturi imense depuse atît la București de domnul profesor Vintilă Mihăilescu, cît și la Cluj, în cadrul Institutului de Antropologie Culturală, disciplina antropologie socială nu este ferm stabilită în peisajul universitar. E păcat, pentru că e o disciplină care ne ajută să evităm nombrilismul. Antropologia socială este fondată pe capacitatea de a privi de departe (*le regard eloigné*) - din punct de vedere mintal, nu fizic - societatea și cultura; este fondată pe capacitatea de a traversa frontierele culturale. Specializîndu-mă în studiul propriei țări, eu mă încadrez în categoria „antropologiei acasă", care nu reprezintă decît o mică parte din corpusul cercetării antropologice. Pentru a face o cercetare antropologică acasă a trebuit să plec ca să pot reveni, altfel ar fi existat riscul să fiu orbită de obișnuință și să nu văd nimic. De altfel, caietele mele de note sînt martorele unor transformări pe parcursul perioadei petrecute în România - la început, luam notițe după notițe, totul era nou, la sfîrșit mă „încetățenisem" cu totul. A fost nevoie de șocul cultural provocat de reîntoarcerea în Occident pentru a putea analiza materialul adunat „la rece". În antropologie există expresia *to go native* (a te transforma în indigen) — mi s-a întîmplat și mie (eram, cert, predispusă). La sfîrșitul perioadei de teren în România, viața aiurea mi se părea ficțiune, realitatea era la București.

Ce știați despre cum se muncește à *la roumaine cînd v-a venit ideea tezei de doctorat?*

Aveam multe prejudecăți, bazate pe experiența mea de „cetățean" și de „client" din anii 1990, cînd am revenit de mai multe ori în România. De aceea am și ales sectorul de servicii, pentru că am vrut să văd ce se întîmplă dincolo de tejghea, de partea angajatului și de partea directorului sau patronului. În sondajele de opinii, majoritatea celor intervievați spuneau același lucru — lumea nu muncește. Înainte de a face cercetarea de teren, mi se părea că vocea poporului adevăr grăiește. Pe atunci, nici nu mi-a trecut prin minte că, în situația disperată din 2000, în condițiile în care majoritatea salariaților alergau între mai multe joburi, aprecierea că totuși lumea nu muncește era cel puțin stranie.

Ce fel de țară (antropologic vorbind...) ați (re)găsit în „expediția" din 1999?

Nu foarte diferită de cea pe care o lăsasem în 1992 — o țară în marginea crizei de nervi. De-abia revenind după 2003 am vazut o diferență — dar poate nu am stat destul. Insist asupra faptului că momentul în care am realizat studiul era un moment de criză — se făcea bilanțul celor zece ani de la Revoluție, se apropia sfîrșitul de mileniu și în plus era un an electoral, moment în care politicul își dă mereu în petec. Bucureștiul era împînzit de cîini înfometați, maidane de gunoi găseai la tot pasul, circulația pe străzi era infernală, lumea se călca în picioare prin troleibuze. În vara lui 2000 s-au înregistrat 44 grade Celsius, ți se înmuia asfaltul sub picioare, în iarna lui 2000 săptămîni întregi mergeai pe gheață ca pe ace. Cînd ajungeam la birou, nu voiam decît o cafea și să pot să protestez împotriva agresiunilor străzii. Carnetul de notițe m-a ajutat - funcția terapeutică a scrisului, dar și autocenzura ironiei, care intervenea de îndata ce scriam.

Cît de omogenă este working life *la români? Altfel spus, cît de mult seamănă viața activă a șefului de economat cu aceea a* PR officer*-ului de la o multinațională?*

Sunt diferențe enorme — condițiile de muncă, tipul de responsabilitate, modelul etic pe care îl urmează directorii și angajații, relațiile de muncă, contractul și salariul. Insist pe diferențele generate de natura contractului și salariu, pentru că ele împart piața muncii în mai multe categorii — eu disting trei: sectorul de stat, sectorul privat (în mare parte autohton) și multinaționalele sau organizațiile nonguvernamentale internaționale. În sectorul de stat salariul e mic dar contractul sigur, în sectorul privat salariul e mic și contractul poate fi rupt oricînd, în multinaționale salariul e mare și contractul mai stabil. Sigur, acestea sînt numai tendințe generale, și o astfel de clasificare e în mod necesar simplistă. Ceea ce vreau să spun este că diferențele de contract și de remunerație creează premisele unor diferențe enorme între culturile diferitelor întreprinderi.

Munca este etică, lenea — estetică (sic!). Cu ce argumente convingeți pe cineva că e frumos să muncești?

Dacă am avea toți o vocație și ne-am putea-o toți urma, munca ar fi estetică. Cum nu este cazul, trebuie inventate mereu alte motivații. Munca nu este pur si simplu muncă în sine, ea se înscrie într-un proiect — proiect de viața individual, proiect comun mai multor indivizi, ea poate fi o cale spre altceva. Probabil că aș invoca acest altceva pentru a motiva individul să muncească — dar cum nu sunt șef de întreprindere, nu am nevoie să o fac. Cartea mea nu e o pledoarie pentru muncă și nu mi-am propus niciodată să fac mai mult decît să analizez o stare de lucruri.

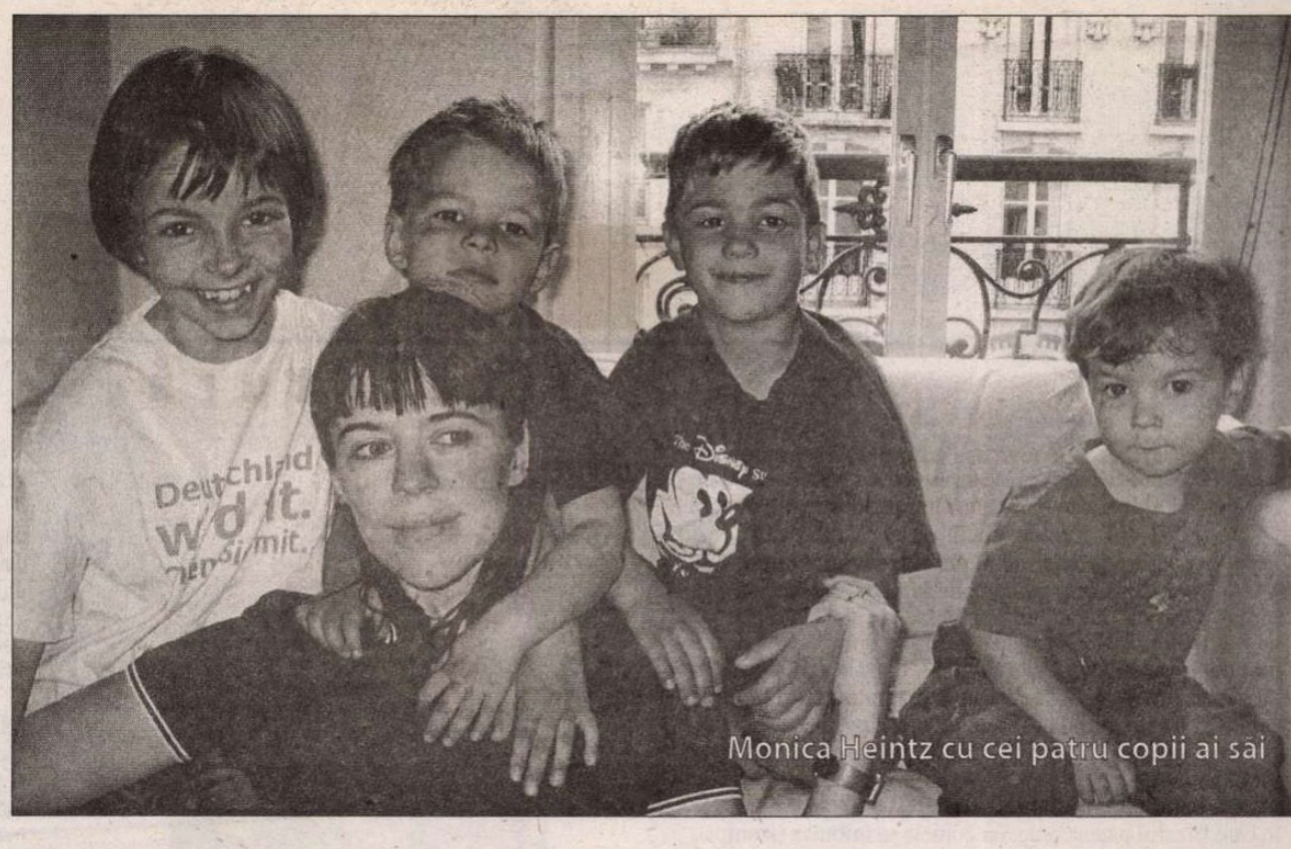
Cît de mare e toleranța românilor la frustrare? și cît de frustrat s-ar simți un muncitor străin în Țările Române?

Nu am făcut psihanaliză nici unui român, cu atît mai greu mi-ar fi să generalizez. Așteptările românilor după 1989 au fost trădate de realitățile tranziției. Sigur, în primul rînd pentru că ele erau naive, neancorate în realitate. În al doilea rînd, pentru că ultimii ani ai socialismului îi epuizaseră în așteptare și nu prea mai rămăsese loc pentru alte așteptări și alte frustrări. În al treilea rînd, pentru că anii '90 au fost extrem de dificili din punct de vedere material pentru majoritatea românilor. Cît despre cum s-ar simți un muncitor străin în România — depinde din ce țară vine și în ce condiții vine, depinde și de personalitate. În 2005, cînd o întreprindere franceză a delocalizat în România și a propus angajaților francezi concediați de la fabrică din Franța să lucreze în România pentru 100 euro pe lună, a ieșit un scandal. Angajații francezi au considerat că e o bătaie de joc să li se propună așa ceva. Din cauza aceasta am pierdut ocazia de a le măsura frustrarea la fața locului.

Cam pe la ce etaj al piramidei lui Maslow ne oprim, considerîndu-ne mulțumiți? Ce ar însemna un român care se respectă?

În funcție de pregătirea profesională, educație și caracter, așteptările variază. Și, o dată cu ameliorarea

birocrației și ocoli regulile e și în Vest."


Monica Heintz cu cei patru copii ai săi

situației în România, ele vor crește. Un salariu decent, condiții de muncă decente, o muncă valorizantă și niște relații cordiale de muncă i-ar mulțumi pe mulți. Curînd însă nu va mai fi suficient - va veni dorința de a pleca în concediu, eventual în străinătate, și din ce în ce mai des. Deci se vor cere mai mulți bani și mai puțin timp dedicat muncii. La nivelul firmei, cei ambițioși vor avea nevoie de condiții pentru a putea progresa în carieră, de a se desfășura conform potențialului pe care îl au. Un român care se respectă este un om care știe că face lucrul potrivit la locul potrivit.

Ține etica muncii, în vreun fel, de managementul intercultural? De ce muncesc românii „cum trebuie" în străinătate?

Managerii sînt primii responsabili de deficiențele din întreprinderi — fie că propun o organizație a muncii necorespunzătoare sau că sînt incapabili să-și mobilizeze oamenii, să îi facă să-și investească energia în folosul proiectului de grup, fie că nu sînt capabili să asigure gestiunea unui model altminteri bun (bun în sensul de potrivit bazei tehnice și umane de care dispune întreprinderea) pe termen lung. Managementul este crucial pentru mersul întreprinderii — o sumă de angajați cu intenții bune nu înseamnă un grup cu un proiect comun. În străinătate, acolo unde există deseori întreprinderi cu tradiție și cu proiecte manageriale deja bine stabilite (chiar dacă ele evoluează), românii par să se integreze foarte bine. Dar există niște cadre în care să se integreze. Şi în Europa de Vest noile proiecte de business (acele *start up*) sau întreprinderile/instituțiile în curs de restructurare sînt foarte nesigure și haotice și cer o implicare mare în condiții de muncă nesigure. Or, în România anilor '90, practic toate organizațiile erau în situația asta.

Românul e un angajat... dezangajat

Pe vremuri, se zicea că muncim de frică. Acum muncim (cînd muncim...) de rușine?

Concluziile mele sugerează că da: muncim de rușinea celorlalți, cel puțin în sectorul de servicii în care muncim pentru ceilalți, prin definiție. Personal, asta nu îmi ridică probleme etice. În ultimii ani asistăm în Vest la o evoluție a relațiilor de muncă ideale din firme spre relații mai personale — deci, avem vîntul în pupa. Modelul fordist axat pe diviziunea strictă a muncii era un model bazat pe control și lipsă de încredere. E în curs de dispariție în țările dezvoltate și e anacronic și absurd să-l vedem impus de către aceiași vestici în țările în curs de dezvoltare, în uzinele pe care le implementează acolo. Sigur, o mutație de la „munca de rușinea celorlalți" la „munca pentru a avea respectul celorlalți" ar fi idealul.

V-ați angaja, pe o perioadă mai lungă, într-o instituție din România (fie ea și universitate)?

Cred că da. Ceea ce mă împiedică este familia și proiectele concurente. Dar e fantastic cît de multe posibilități de „a-ți aduce aportul" exista acum în România. Tocmai pentru că structurile sociale și economice nu sînt încă bine așezate și pentru că sînt atît de multe lucruri de făcut, eforturile sînt mai vizibile și îți dau mai multă satisfacție. Singura problemă cu eforturile e că deseori nu prea reușesc. Am avut șansa, însă, în septembrie 2005, să vizitez (scurt) Facultatea de Sociologie și Asistență Socială, pentru că domnul Marian Preda, prodecan al facultății, mă invitase să prezint un film despre Republica Moldova. Sediul din Schitu Măgureanu arăta fantastic și proiecte științifice erau cu duiumul! Am ajuns acolo într-o zi în care, din pricina ploii puternice, cafeteria studențească din subsol fusese inundată și studenții nu plecau acasă pentru că încă nu se rezolvase problema pompării apei din subsol. Deci, pe profesori și studenți, ceea ce se întîmpla cu facultatea lor, de la proiect științific și pînă la gospodărirea clădirii, îi interesa. Or, am lucrat în instituții de cercetare în vest în care nimeni nu se oferea să miște nimic pentru că nu li se părea că într-o instituție atît de rodată ar putea fi nevoie de un aport individual benevol. Sau pentru că nu intră în fișa postului.

Angajatul român e un tip/ o tipă cu personalitate? Care-i sînt calitățile și defectele stas?

Sînt cert și multe orgolii, dar aș prefera să mă abțin de la generalizări pe tema personalității, căci nu am competențele necesare pentru a evalua. Aș spune doar că este în general un angajat... dezangajat de ceea ce se întîmplă în întreprindere, ceea ce nu este numai vina lui, dar este clar un defect.

Credeți că angajatorul român citește? Sau, luînd-o mai pe ocolite, pentru cine ați scris cartea?

Sigur că nu prea are timp să citească, dar asta nici nu mă surprinde, nici nu mă revoltă. Dacă măcar cîțiva angajați ar citi cartea, aș fi fericită. Pentru că atunci cînd o scriam, mă adresam în gînd tuturor celor pe care i-am intersectat în viața bucureșteană. Cartea mea rezultă dintr-un dialog cu ei. Exigențele lor, indignările lor, ridicările de umeri, colțurile buzelor lăsate în jos a „la ce bun?" le-am avut în minte pe tot parcursul scrierii cărții și lor am încercat să le înțeleg rostul.

Nimic nu e înscris în piatra sau în genele noastre

Felul nostru de-a munci e original, sau compilat de pe la alții? Care alții?

Unul din argumentele mele în această carte este că admirația deșartă față de Vest ne face să compilăm modelele lor de muncă și management, de multe ori neadaptate sau anacronice, sau pur și simplu prost compilate. Dar cum felul nostru de a munci oricum nu se conformează modelului, sigur că ajungem la forme originale. Propria mea experiență de muncă în alte țări și învățămintele sociologiei întreprinderilor sugerează mai multă modestie - nici disfuncțiile, nici reușitele din România nu sînt foarte originale. Absurditatea birocrației și obișnuința de a ocoli regulile prin sisteme de pile și recomandări sînt frecvente și în Vest și, bineînțeles, celelalte țări est-europene, membre UE sau nu, manifestă simptome similare.

E vreun păcat că ne-am născut, cei mai mulți dintre noi, ortodocși, nu protestanți?

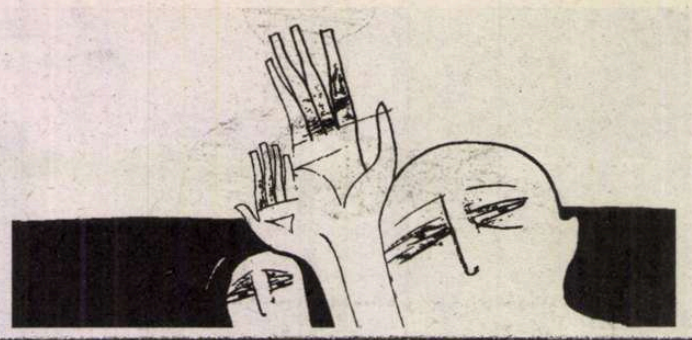
Depinde, nu? Dacă sîntem protestanți, ceilalți, care sînt ortodocși, sînt în păcat. Dacă sîntem ortodocși, în păcat sînt cei care sînt protestanți. Dar dacă vă referiți la faptul că protestantismul promovează valoarea muncii, în timp ce ortodoxia nu o face, aș obiecta că nu numai religia este o sursă de valori, deci că nu e nimic pierdut dacă nu sîntem protestanți. De altfel teza lui Max Weber care subliniază că unul dintre catalizatorii originii capitalismului este doctrina calvinistă a unei vieți bazate pe muncă a fost contestată de autori care împingeau în față capacitatea catolicismului de a promova capitalismul. De asemenea, Max Weber este critic față de raționalitatea stearpă a capitalismului și față de etosul ascetic al calvinismului.

Cum îi convingeți (aveți, recunoaștem, un invidiabil stil de eseistă) pe istoricii mentalităților că animalul ăsta, în antropologie, nu există?

Sper că o analiză socială care face apel la factori sociali și istorici pentru a explica starea de lucruri arată că nimic nu este înscris în piatra sau în genele noastre. Dar aici aș vrea să fac o distincție între două sensuri ale termenului „mentalitate". Acest termen este folosit în sens de „cultură" în limbile latine, iar o cultură este transformabilă în timp. De aceea se poate vorbi despre istorii ale mentalităților, pentru că ele evoluează. Or, nu acesta este sensul termenului pe care îl combat eu. Ceea ce combat este izul de determinism biologic din termenul de mentalitate atunci cînd este folosit pentru a aprecia „caracterul" românului. Eu sînt de acord că există o anumită mentalitate care se poate educa și schimba, dar nu sînt de acord că există o mentalitate înnăscută, că simplul fapt de a fi român ne condamnă la o anumită atitudine față de muncă și viață. În multe dezbateri publice se vorbește despre caracterul românului în spiritul lui Constantin Rădulescu-Motru.

Vă mulțumesc pentru răspunsuri.

A consemnat Simona VASILACHE



Maya Belciu

Fata de la Triest

Părăsesc Geneva aşa cum părăsesc mereu tot ce iubesc. Vevey, terase cu vii peste tot. De pe ziduri, din balcoane curg inflorescenţe bogate în culori calde, glicine şi clematite, azalee roz, lila, mov, sfidând cerul cenuşiu. Dincolo de câmpurile galbene de kholza, vacile şviţoaze indigo pleznesc de atâta *bien être*. „Fir' ar!", mă trezesc eu bombănind. Noroc că la Montreux compartimentul e invadat de nişte englezi gălăgioşi, dar nu agresivi. Mai ales unul turuia, fără să-i pese de starea mea, de fapt, de „stările" mele, uluială, oftică, ce mai, invidie!

Englezul cel voios şi gălăgios s-a cărat. I-a luat locul „un vrai monsieur". Într-un univers contradictoriu, în care totul era altfel decât ştiam eu că ar trebui să fie, în care frizerul părea conte, iar contele se îmbrăca şleampăt, străduindu-se să pară frizer, putea fi la fel de bine actor, aventurier, ori chiar – de ce nu, frizer, ceva greco-latino-slav, între Zorba Grecul şi Modugno.

Părăsim galbenul de kholza şi violetul-indigo al văcuţelor cu ciocolata gata să le ţâşnească din ugerele somptuoase şi preluăm oţelul vineţiu al lacului Leman uşor vălurit de vînt, „înduminecat" – cum ar zice Modest – ca toată ţara şi cantoanele cu Mont Blanc-ul lor cu tot. Mi-e ciudă. Nu pe ei, pe noi!

...Ciresia, Versoix, Nyon, Morges, în gară, o clădire minusculă, „Theâtre Trois P' tits Tours", mai degrabă ca o moară. Rennes, în pantă, cam ca toate prăpăditele lor de oraşe, orăşele, cât să-ncapă cât mai multe în ţara lor mare, mult prea mică.

- Ligne du Simplon. Les cheminots ont des gants blancs/ eu scriu de zor/ - Splendide valée!

Opaa! Intrare în conversaţie. Rămăsesem numai eu cu James Bond în compartiment. Eu scriu de zor... „begonii, azalee,...

- C' est pas une valée, voyons! J' ai pas dit valée, Valais, le canton, quoi! /îmi ia stiloul şi corectează, trăsese cu ochiul/. Capitale, Sion, XIV-XV-eme siecle. Écrit! – o fi profesor, îmi zic, puţin neîncrezătoare, „nu se loveşte" cu personajul.

Se încălzeşte, se simte în largul său. Vorbeşte cu un accent ne...latin – Monte Bré. Ah! les bons vins! Johannisberg-blanc; Salgesa! (pe ăsta nu l-am notat) Dol-vin roux.

Peisajul se schimbă, e mai sălbatic. – Vedeţi, acolo sus, peste prăpastie este Lirke. – Cine? – Cum cine, Lirke, un mare poet, n-aţi auzit? Dr Cardici a scris o carte despre el, acolo sus este Raronne, peste puntea asta trebuie să treci. Acolo sus este bisericuţa din Raronne (eu scriu de zor) numai că nu mi-a dat peste mână, ca la şcoală. – Raron!

- Rilke, mă dumiresc eu.

– Da, da, Lirke...

Şi restul s-a estompat, s-a tras dincolo de prăpastia cu punte precară din leţe şi lanţuri şi sfori peste valea adâncă din Valais. Încremenisem. Este acolo o bisericuţă, ca desenată de un copil, cu trei ferestre înguste şi înalte, sub a treia fereastră este mormântul lui Malte Lauritz Brigge, cu bineştiutul epitaf, „Oh! Rose, ewiger widerspruch, Lust niemandes Schlaf zu sein unten so viel Lidern..." (Oh! trandafirule, veşnică contradicţie de a nu fi somnul nimănui, sub atâtea pleoape).

- Zermatt, Brigg, frontiera helveto italiană, nu tace o clipă, eu am trecut puntea de sfori şi leţe ca prin acel gard al altui prieten de demult. Îmi ia carneţelul brique cu două...batante (de la primul congres U.S. la care am participat) şi, fără o vorbă se iscăleşte: Vidjak Branko - Post Lager Lugano.

Nu era, deci, greco-latino-slav, dar tot vecin de al nostru, croat. Nici frizer, nici conte, doar antrenor federal.Suntem, desigur, în anul...ia ghiciţi, când a „bătut" România cu 1-0 la Lausanne? şi nu de grozavi ce erau, ci pentru că elveţienii şi-au scăpat mingea în propria poartă. Prieteniile se leagă repede în tren. M-a invitat la Montana Crans, mi-a dat adresa, numărul de telefon, ba chiar insista să cobor acum, pe loc şi să-l însoţesc să-şi adune o echipă etc., etc.

Păi, dragă, eu am pornit să cuceresc lumea nouă, cu suta mea de dolari bine pitită şi cât se poate de legal obţinută (dar eu tot o piteam în poşeta pepit, ca şi taiorul grena cu gri). Să renunţ eu la ceea ce ştiam că mă aşteaptă (dar, din păcate nu şi ce mă *mai* aşteaptă). Aşa că, la Domodssola, ne-am pupat foarte – să zicem – cast, ne-am dat adresele, eu i-am dat-o pe aceea încă incertă de la Menton, de unde, de fapt va începe cu adevărat marea mea aventură. Aşadar, Branko merge la Lugano să-şi aleagă o echipă, arată cum ziceam, grozav, poartă două ceasuri, unul de seară, cu pietre şi metale scumpe, unul crono pe dreapta, water proof şi antişoc, mai are un solitar în platină pe degetul mic şi butoni cu briliante, să-l sorbi din ochi, ce mai! Cam la 45 de ani, genul „bazează-te pe mine!", cu farmecul celui fără complexe, cu Lirke al lui, bărbat, nu glumă, totuşi un fel de Zorba-Bond în versiune dolomită.

Şi dintr-odată, după ceaţa şi răcoarea şi răceala elveţiană izbucneşte risipa de lumină şi albastrul generos al Italiei. Suntem pe Lago Maggiore. Streza. Slavă Domnului, primul om bătrân pe care-l văd într-o gară nefăcând nimic. Stând. Ca pe la noi. „Bunicul stă pe prispă. Se gândeşte. La ce se gândeşte? La nimic. Numără florile care cad legănate de o adiere uşoară şi căldicică...".

Alte culori, altă vegetaţie. Ajunge! E prea frumos. Am obosit!

Domodossola, priveliştea e parcă mai redusă la scară, mai umană. Alpii mai puţin orgolioşi şi ofensivi aduc a Colţii Morarului. Slavă Domnului, mai o hârtie pe jos, mai un păhăruţ azvârlit, gură-cască, puşti cerşind, te simţi acasă.

Lago Maggiore, vile adormite, uşoară ceaţă albăstrie le învăluie, ei încă visează, iar eu nu ştiu ce mă aşteaptă. Şi cine. Şi unde. Şi dacă. Arona, un zmeu multicolor cu o coadă uriaşă se zbenguie. Băieţi şi fete de 14-15 ani cu ghiozdane, serviete, genţi se urcă, de fapt, năvălesc în compartiment, „fac naveta", vorbesc toţi odată. - „...in nostra (zic nuostra) scuola non si puo piu vivere, mi ha dato un quatro per la Matematica..." Somma Lombardo... o fată blondă cu trei valize uriaşe a urcat şi nimeni n-a mişcat s-o ajute. Ea nici măcar nu icnea, le trăgea pe scară fără să gâfâie. Şi le urca în trei timpi, ridică, aşează pe cap, cu o mişcare elastică, fermă şi graţioasă le azvârlea în plasă. Şi-a plătit biletul în tren – genial, o să mă tot mir de acum înainte – cum adică se poate plăti biletul în tren fără amendă, nu tu explicaţie, dom' conductor să vedeţi, n-am avut timp, aş! nu te face „blatist", nu te-nţelegi cu naşu', deci există prezumţia de nevinovăţie? Da de unde. Aşa e la ei şi gata. Fata s-a instalat, se aşează mai comod şi, bineînţeles, pe mine mă întreabă dacă mai e mult până la... Milano.

- Sono in Italia per il lavoro.

Nu-mi vine s-o întreb ce fel de lavoro. Surâde şi fabrică pe loc două gropiţe, că pe a treia, din bărbie i-o văzusem.

– Siete artista? întrebare care implică şi o afirmaţie. Aş fi luat-o în braţe şi aş fi plâns, deci, încă se mai vede... N-am văzut niciodată atâta forţă, atâta siguranţă, atâta graţie la o femeie, de fapt, foarte tânără.

(Acum, când copiez din caieţelul *brique* pot mărturisi că nu am uitat-o şi oridecâteori am de cărat ceva greu, de întins rufe pe o sfoară, de urcat în tren, de azvârlit valiza într-o plasă, strâng din dinţi, fac cele trei mişcări - învăţate de la minunata fată care venea din Trieste „per il lavoro" la Milano, spunând „dacă pot asta, pot orice". Şi, de obicei, pot).

Apoi, şi-a scos un săculeţ cu lână, mătase, ace, igliţe încruntându-şi puţin, foarte puţin sprâncenele groase, căci totul era încurcat. Aici e rândul meu să intru în scenă şi să-i arăt metoda mea de a descurca iţele (nu-i vorbă, nici la încurcat nu mă întrece nimeni). Dacă Alexandru mă întâlnea pe mine nu l-aş fi lăsat să taie nodul acela blestemat, l-aş fi învăţat să-l desfacă încet, cu răbdare, tot după principiul „dacă pot asta pot orice". De fapt, de acolo i-a început sfârşitul. Voia tot şi dintr-odată. Nu avea răbdare.

Dacă fata de la Trieste - între timp ea vorbea, povestea şi surâdea plăcut, fără excese, lucruri grave, lucruri triste, lucruri banale – o, Doamne, dacă s-ar fi urcat doar cu câteva staţii mai devreme, înainte de Lugano şi s-ar fi întâlnit cu Branko, mamă, ce mai flacără ar fi stârnit... Uite aşa se încurcă destinele, ar trebui puţină ordine şi Acolo, se întâlneşte cine trebuie cu cine nu trebuie, iar insul splendid cu două ceasuri numără telefericele ca pe margarete, vine, nu vine şi poate mă mai aşteaptă şi astăzi cu sprâncenele albite şi cu solitarul pe degetul mic.

Stau la Hotel Margherita. Încă nu mi-am revenit din uluială. Cum am ajuns? Trebuie să mă aştepte un văr al prietenilor mei din Elveţia, profesor universitar, căruia i s-a telefonat că vin. Am fost sfătuită să-l aştept, chiar dacă întârzie, că e teribil de ocupat şi foarte distrat. Şedeam, cum mi s-a spus, rezemată de balustradă, într-un soi de galerie care surplombează holul gării şi aşteptam cu bagajele în jurul meu. Aşteptam un domn profesor – vai de mine, o fi ca Iorga, cu pălărie mare şi umbrelă, mă gândeam, şi foarte înţepat. Uriaşul ceas pocnea câte un minut şi hârâia cu zgomot. Începusem să intru în panică.

- Vous êtes Maya de Romanía? (ce frumos sună!) tună un glas din adâncuri. Faites attention! (continui pe româneşte în traducere liberă) vedeţi să nu picaţi în nas. Un tânăr blond, deşirat, descheiat la haina sport, cu braţele ridicate, gata să mă prindă. Coborâţi! – Pe naiba, nu pot, zbier şi eu. Se repezi pe scări, culese două din cele trei valize şi coborî în goană, dispărând prin mulţime. Am reuşit să cobor şi eu, târându-mă cu a treia valiză, cea mai grea, destul de speriată, ştiam eu ce ştiam şi despre italieni, că tot latina gintă sunt şi ei.

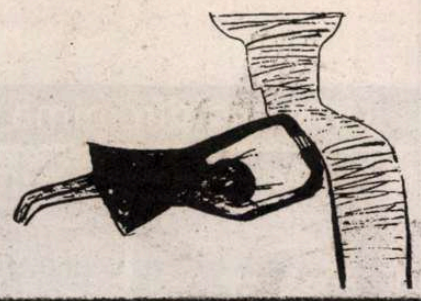
În stradă, nebunie, zeci de maşini, claxoane, se înghesuiau, se întreceau fără nici o noimă, se pocneau ca la carting. Văd o maşinuţă mititică şi dolofană şi cineva disperat mă striga, ieşit pe jumătate prin geam: „Vite! vite".

Şi mă mai întrebam de ce am ales Milano. Şi mai ziceam că oamenii nu se întâlnesc. Ce Duomo? ce Cenacolo? ce Conte? Era scris să-l întâlnesc pe eroul viitoarei mele cărţi, un personaj romantic, între Schiller, cu statura lui Liszt, şi, desigur, Posa, ce mai, Sturm und Drang în toată regula. Era scris să-l întâlnesc pe Giairo.

- V-ar sta mai bine călare pe un cal de bronz, îi spun, decât în circulaţia asta haotică milaneză. El râde, arătându-mi-l pe Vittorio Emmanuele cu pălăria lui uriaşă plină de porumbei şi de produsele lor, călare pe un cal măreţ.

Nu cred că m-aş îndrăgosti de el, dar îmi place, şi numele lui îmi place, l-aş repeta ca pe o magică încantaţie, Giairo, veşnic agitat, veşnic în întârziere, tocmai venise de la o înmormântare din Lugano, mâine pleacă pentru câteva ore la Genova şi poimâine la Roma. Vrea – spune totul dintr-o suflare, conducând „din instinct" cu vreo trei îngeraşi în priză, - vrea, zice, să supăm împreună. Apoi va pleca în Proche Orient. – Mais pourquoi? – Pour rendre service. Nu suntem liberi şi lumea are nevoie de noi. Asta le lipseşte oamenilor, libertatea de a fi liberi. Am eu o vagă bănuială şi parcă simt o împunsătură în cortexul insular. – Mais, dites moi, s' il vous plait, ce predaţi la Universitate? – Cum aşa, ce predau? Sunt profesor de marxism, c' est evident! - Da, da, zic eu, c'est evident!

(fragment dintr-un jurnal de „Călătorii sprâncenate")



Trecute vieți de fanți și de birlici

Nu vreau să vă pierdeți vremea cu o introducere despre rostul jocurilor în societate, despre alienarea noastră, care ne jucăm singuri la PC, față de strămoșii care se jucau în grup socializîndu-se. Vreau să ajung mai repede la țintă: jocurile din societatea românească așa cum le zugrăvește literatura.

Lumea interbelică de la noi, ca și secolul XIX au fost foarte ludice, Bucureștiul excela, dar cazinourile din Constanța, capodoperă Art Nouveau, din Sinaia și alte stațiuni nu erau niciodată goale. Se juca tare și în familii, nu numai la Arnoteni, și nu pe chibrituri. Dețin numeroase mărturii ale unor membri longevivi ai familiei mele și ale prietenilor lor ce atestă că pe vremea aceea plăcută zăbavă nu era numai cititul cărților, ci și jucarea lor. Am fost întristat că doamna Ioana Pârvulescu, în admirabilele sale cărți despre secolul XIX și primele decenii din XX, nu a dat locul cuvenit jocurilor care marcau societatea. Dar literatura contemporanilor nu le-a putut ocoli! Făceau parte din viață. Pentru cititorii mai tineri, felul cum se jucau acestea este poate necunoscut.

Personajele lui Caragiale din grupul lui Cațavencu joacă **stos**, un joc de atu, ca un fel de licitație, dezvoltat apoi în **maus**, pe care îl jucau Gaițele lui Kirițescu. Venită de la Paris, nepoata lor Wanda le notifică faptul că ea joacă doar **bridge**. Un joc popular era **concina** la care trișa de Pampon și care apare și la Ionel Teodoreanu. Era un fel de **șeptic** la care rolul dominant în avea valetul (fantele).

Alte personaje ale lui Teodoreanu joacă **écarté** ca și unele din Brăescu, un **66** în doi. Cînd sînt mai mulți jucători, el devine **préference.** Aceste jocuri sînt de levată, pe puncte transformabile în bani. Așa jucau și Moș Costache cu familia soră-sii și cu Pascalopol deși autorul nu numește explicit jocul.

Mai aprige sînt jocurile de cazino sau tripou descrise pe larg de Brăescu care le consacră schițe speciale, mai ales **baccaralei,** dar și de Teodoreanu. Avocatul Deleanu, stăpînul Medelenilor, și fratele său se „pîrleau" la **baccara.** Alegeau cărucioarele hamalilor după criteriul jocului: cifrele însumate să facă nouă (abataj), cele la care totalul era 10 (bac) fiind înlăturate. **Baccaraua** e precursorul european al **black-jackului** numai că suma trebuie să fie cît mai aproape de 9, nu de 21. E joc de cazino, cu crupier care extrăgea cărțile puse într-un sabot. Sabotul apare la Radu Albala (chiar și acasă la un boier Paleologu) și la Camil Petrescu. Azi la Casa Vernescu et comp s-a englezit și el și se cheamă shoe.

Dar cel mai popular joc de noroc rămîne **pokerul,** în sistemul englez, cu 32 cărți peste 7. Asta jucau Craii lui Mateiu și Pașadia „îl scutura pe Pirgu într-o uriașă întîlnire". Adică la confruntarea a două figuri mari. **Poker** jucau babele din „careul e dame" al lui Brăescu, tot la poker cîștigă un personaj al lui Preda care își găsește apoi casa demolată de o bombă și nevasta moartă în brațele unui necunoscut.

În „Titanic Vals" femeile fac **pasențe** iar un alt personaj al lui Mușatescu se numește Birlic după numele Asului din cărți. Un actor care îl joacă rămîne cu porecla agățată și o transformă în renume: Vasiliu-Birlic. „A bate birlicul" e un sinonim ironic pentru „a juca jocuri de cărți". Așa e pe lume, spune zicala: unii muncesc, alții bat birlicul.

În perioada comunistă scriitorii evită să evoce jocurile, etichetate ca „distracție burgheză". O fac doar ca să evoce lumi decăzute. Astfel la Eugen Barbu, pe vremea Principelui, personajele se ruinează pe **pharaon**, un precursor de poker, ca și nevasta lui Kir Ianulea. Mai încoace, în „Groapa", bandiții joacă **tabinet** pe bani sau mai ales **barbut,** prilej pentru autor să noteze expresii argotice cu savoare suburbană. Tabinet, benign însă, joacă și țăranii lui Preda.

Bridge-ul nu prea prinde în literatură pentru că, de la strămoșul **whist** evocat de G. Alexandrescu, trece un timp pînă la apariția în anii 30 a jocului iar apoi, după 23 august 1944, el e aproape clandestin, fiind interzis complet după 1983. Nobilul joc abia e evocat în „Mitică Popescu" de Camil Petrescu și în două piese de Kirițescu, odată sub forma ironică „bridge dansant" pentru că se juca prost dar în lumea bună, ca mondenitate. Metodă lui Culbertson apare tradusă în românește în 1933.

În afară de jocurile de cărți, literatura noastră atestă practicarea unor jocuri precum **zarurile** și **tablele**, chiar în societatea burgheză. **Biliardul** cu trei bile e frecvent din secolul XIX, cînd e citat de Radu Rosetti. După acesta, juca însuși Regele Carol I. Exista Academia de Biliard confundată de Pirgu cu Academia Română unde se juca după reguli complexe: „un trei benți, un pul secret". „Benți" înseamnă aici „mante", marginile mesei, care nu avea găuri ca varianta ei americană. Chiar pe vremea Crailor jocul decăzuse și „îl jucau numai alunarii" adică grecii.

La cazino se joacă **baccara**, dar și **ruletă**. Călătoarea din „Steaua fără nume" fuge avînd la ea doar cîteva fise de cazino. Un personaj din „Jocul ielelor" intră în Cazinoul din Sinaia cu cinci lei și cîștigă cît să plece la Paris. În familie se joacă și **„Loton",** un fel de bingo de casă cu jetoane cu numere, atestat de Călinescu în „Cartea nunții", ca joc favorit în „casa cu molii".

O mențiune aparte merită **dardărul.** El apare la Brătescu-Voinești și e numit, glorios, de Mateiu Caragiale. Pirgu întîrzia la întîlnirile crailor pentru că „avea de moșit o poliță cu maimuță sau se încurca la **dardăr** cu Mehtupciu". Din motive neelucidate, Mateiu folosește majuscula, ceea ce poate lăsa impresia că e vorba de un nume propriu (precum Boiangiu, Sacagiu etc.). Înclin să cred că majuscula e o eroare, personajul nu reapare, ca să merite un nume, iar mehtupciu desemnează funcția partenerului de dardăr al lui Pirgu: redactor de hotărîri și edicte domnești adică de „mehtupuri". Dar ce era **dardărul**? Un titirez cu fundul semisferic și fețele laterale egale, un fel de zar. Dardărul se rotea și, pierzînd viteza cădea cu una dintre fețe în sus, ea aducînd jucătorului un cîștig din miza existentă sau obligația de a cotiza în plus la această miză. Posed un dardăr nemțesc moștenit de la o mătușă care are un echilibru remarcabil – se rotește peste un minut. În tîrgurile germane de Crăciun, la tarabele cu jucării din lemn, se vînd și azi dardăre. Cuvîntul de la noi provine însă din turcește.

În zilele noastre, jocurile electronice, acasă, pe internet și la cazino, interzic o comunicare între jucători, marea plăcere a oricărui joc. Fiecare butonează în dușmănie, închis în el, răzuiește sau bifează bilete. Oameni puțini și mai ales de vîrste venerabile se mai adună la cîte o partidă ochi în ochi, cu cărți sau pietre adevărate, nu virtuale. Iar jocurile rămîn în cărțile de literatură ca o plăcere a vremurilor apuse.

Horia GÂRBEA

calendar

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *Mihai Antonescu*
2.05.1954 - s-a născut *Dora Scarlat* (m. 2001)
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)
2.05.2003 - a murit *George Țărnea* (n.1945)

3.05.1906 - s-a născut *Paul B.Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut *Ada D. Cruceanu*
4.05.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu* (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1940 - s-a născut *Toma Grigorie*
5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici* (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*
6.05.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1883)

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I.Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.05.1937 - a murit *George Topîrceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)
7.05.1997 - a murit *Ioana Crețulescu* (n.1943)

8.05.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut *Petru Dumitriu* (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut *Florin Chirițescu* (m. 1997)
8.05.1932 - s-a născut *Antoaneta Apostol* (m. 2004)
8.05.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.05.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.05.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.05.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.05.1918 - a murit *George Coșbuc* (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.05.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.05.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.05.1928 - a murit *Artur Stavri* (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.05.1945 - s-a născut *Șerban Codrin*
10.05.1958 - s-a născut *Nicolae Tzone*
10.05.1994 - a murit *Radu Albala* (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut *Constantin Popescu Ulmu* (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut *Laurențiu Cerneț*
11.05.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.05.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.05.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.05.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.05.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut *George Barit* (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.05.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.05.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*
12.05.1956 - s-a născut *Panait Virgil*
12.05.2001 - a murit *Cornel Omescu* (n. 1936)
12.05.2002 - a murit *Florica Mitroi* (n.1944)

CARTIER *în toate librăriile bune*

poesis

Marin SORESCU

Opera poetică

2 volume

Mircea DINESCU

Opera poetică

2 volume

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

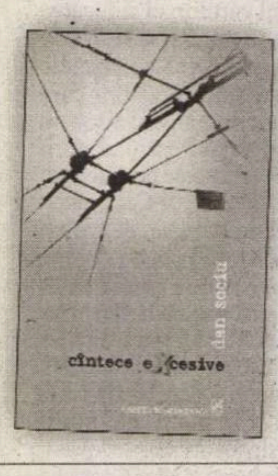
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cea mai bună carte de proză
a anului 2005 la Premiile USR
Florina Ilis
Cruciada copiilor

Cea mai bună carte de poezie
a anului 2005 la Premiile USR
Dan Sociu
Cîntece eXcesive



www.polirom.ro

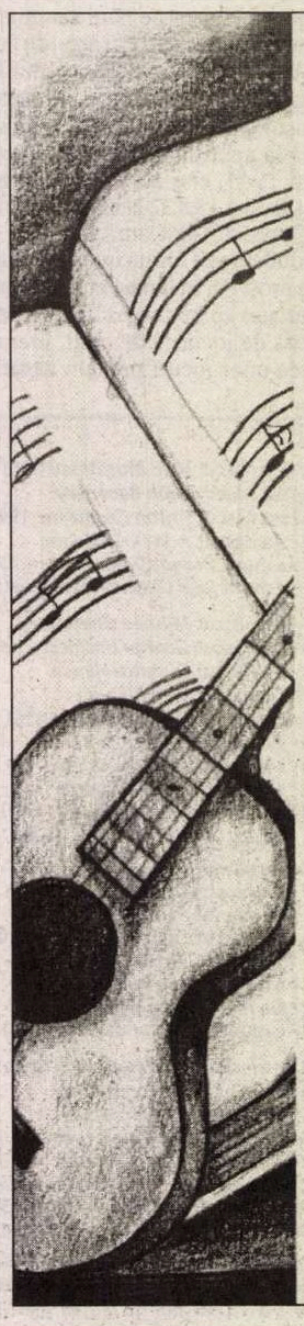
- Andrei Şerban
  O biografie
- Dan Horia Mazilu
  Lege şi fărădelege în lumea românească veche
- Mihail Bulgakov
  Corespondenţă. Jurnale
- Amélie Nothomb
  Cosmetica duşmanului

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000***(29,9)**lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000***(11,9)**lei**
Poeţi moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei româneşti	704 p.	***259.000***(25.90)**lei**
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000***(8,9)**lei**
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9)**lei**
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000***(12,9)**lei**
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***199.000***(19,9)**lei**
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000***(10,9)**lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9)**lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



FVNDATIA ANONIMVL

organizează

Festivalul de Muzică Tânără

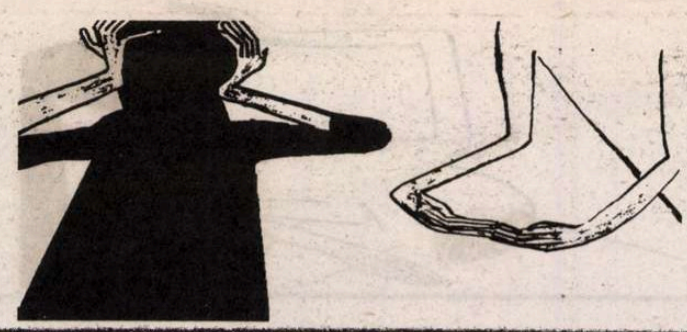
PROMETHEVS

Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediţia a II-a:
28 iunie - 09 iulie 2006

Preşedintele Festivalului: *Nicu Alifantis*
Participă 7 tineri solişti sau formaţii.

Înscrieri până la data de 12 iunie 2006.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteţi CV, fotografie şi CD cu 3 piese muzicale pe adresa Fundaţiei ANONIMVL (B-dul Primăverii nr.12, sector 1 Bucureşti) sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93
sau pe www.anonimul.ro



Sorin Lavric

Religia confortului

Ovidiu Hurduzeu, *Sclavii fericiţi. Lumea văzută din Silicon Valley*, Editura Timpul, Iaşi, 2005, 302 pag.

Plecat din ţară în 1989 şi stabilit în SUA, în Silicon Valley, Ovidiu Hurduzeu întruneşte toate condiţiile unui intelectual recalcitrant: este lucid, radical şi incapabil de obedienţe ideologice. În plus, pare un spirit ale cărui rezerve de amăgire în privinţa lumii în care trăim s-au epuizat de mult. Are ceva din optica sceptică ale unui om căruia deziluziile pe care i le-a prilejuit viaţa i-au furat putinţa de a mai privi planeta cu ochii împăciuitori ai intelectualului optimist. Şi deşi sceptic în previziunile pe care le face pe marginea viitorului nostru, Ovidiu Hurduzeu este totodată un spirit radical, tonul abrupt cu care îşi rosteşte gîndurile împrumutîndu-i ceva din alura neconformistă a apostaţilor contemporani. Căci Hurduzeu asta este: un apostat ridicîndu-se împotriva lumii americane.

Chiar şi numai aceste trăsături sînt suficiente pentru a face din Ovidiu Hurduzeu o figură antipatică. Căci atunci cînd ajungi să contrariezi mereu cititorul prin critica constantă a lumii occidentale, iritîndu-i intuiţiile şi dîndu-i peste cap aşteptările, nu se poate să nu provoci o reacţie previzibilă de antipatie. Paradoxul este că Hurduzeu este un antipatic a cărui lectură place, un critic a cărui luciditate ajungi să i-o preţuieşti tocmai pentru lipsa de calcul din care îi pornesc judecăţile: autorul nu se împiedică în socoteli de culise şi în prudenţe tactice privind reacţiile pe care verdictele sale antioccidentale le poate isca. Iar imprudenţele acestea, oricît de deconcertante şi inavuabile ar fi, sfîrşesc prin a ţi-l face simpatic pe acest neîmpăcat şi antipatic critic al societăţii de peste ocean. Pe scurt, Hurduzeu te irită, tocmai de aceea îl citeşti cu atenţie.

Titlul cărţii *Sclavii fericiţi* i-a fost inspirat autorului de Aldous Huxley: scriitorul britanic a prevăzut posibilitatea unei lumi în care principala pîrghie de subjugare a fiinţei umane nu va mai fi frica, ci plăcerea. O lume în care satisfacerea imediată, fără nici o întîrziere şi fără nici o opreliştе, a nevoilor îl preschimbă pe om într-o marionetă fericită şi docilă. O păpuşă supusă şi satisfăcută, lipsită de idealuri şi incapabilă de împotriviri. Şi oare cine, avînd la îndemînă tot confortul şi putînd consuma oricînd tot ceea îşi doreşte, mai poate reprezenta un pericol pentru *establishment*-ul politic?

Acestei forme de existenţă contemporană a omului planetar, Hurduzeu îi spune „religie a confortului", iar pilonii pe care se sprijină această religie sînt, în ochii autorului, tehnologia, sindromul victimizării, corectitudinea politică şi multiculturalismul.

Să le luăm pe rînd. Tehnologia, însoţită de expansiunea universului cibernetic, transformă lumea într-o reţea planetară a informaţiei ubicuitare. Într-o asemenea reţea, nimeni nu poate trăi decît dacă consimte să se lase prins în ea, aidoma unei celule a cărei şansă de supravieţuire depinde de integrarea în ţesutul din care trebuie să facă parte. În opinia lui Ovidiu Hurduzeu, defectul acestui ţesut planetar este că sileşte celula umană să se supună unor rigori existenţiale de pe urma cărora diferenţele sfîrşesc prin a dispărea. Se ajunge astfel la existenţa unui singur ţesut a cărui reţea informă şterge diferenţele morfologice dintre celule: nu mai avem un organism planetar alcătuit din mai multe ţesuturi specializate — naţiunile —, ci un singur organism alcătuit dintr-un singur ţesut a cărui unitate de bază e una şi aceeaşi celulă: individul uman depersonalizat şi dezrădăcinat, a cărui viaţă se petrece în întregime aici şi acum, într-un prezent continuu şi imuabil, din matca căruia amintirea trecutului şi prefigurarea viitorului au dispărut. Pentru un asemenea individ, existenţa nu are decît o singură dimensiune: orizontala.

Orice tendinţă de organizare pe verticală, fie prin integrarea în ierarhii sociale, fie prin hrănirea credinţei într-o lume transcendentă, este reprimată lent de înaintarea pe orizontală a angrenajului tehnologic. Dacă nu i te supui, eşti exclus cu identitatea ta cu tot, dar, dacă i te supui, eşti inclus numai cu preţul pierderii identităţii. E întocmai ca în butada aceea filozofică privitoare la determinismul implacabil al universului: mersul lumii este ca un curent în faţa căruia nu există decît două opţiuni: ori eşti slab, şi atunci te laşi dus de curent; ori eşti puternic şi te împotriveşti, şi atunci vei fi tîrît. Rezultatul este acelaşi, indiferent de zbaterea ta.

Dezvoltarea strict orizontală a angrenajului tehnologic-informaţional face ca ierarhiile umane să se aplatizeze în timp. Numai că orice ierarhie, fiind o eşalonare pe verticală a diferenţelor omeneşti, reprezintă implicit o sursă a discriminărilor umane. Iar calea cea mai sigură de a ataca o astfel de ierarhie este să te declari o victimă a constrîngerilor pe care ea ţi le-a impus. Şi atunci, ca reacţie compensatorie faţă de nedreptatea coercitivă la care ai fost supus, autorităţile politice fie vor desfiinţa ierarhia în cauză, fie vor crea o ierarhie paralelă a cărei tendinţă va fi s-o înlocuiască cu timpul pe cea dintîi. În America, spune Ovidiu Hurduzeu, tactica obţinerii de avantaje prin înaintarea unor petiţii din care să reiasă statutul de victimă a devenit astăzi o mentalitate comună. Ea tinde să înlocuiască competiţia făţişă şi selecţia valorilor pe bază de înfruntare directă. Şi astfel, sub păvaza corectitudinii omeneşti, nulităţile ajung celebrităţi doar pentru că aparţin unor minorităţi supuse discriminării. Pentru Ovidiu Hurduzeu, celebra meritocraţie a societăţii americane este cel mai adesea un blazon publicitar.

Tot ceea ce înseamnă astăzi multiculturalism şi corectitudine politică îşi trage succesul din această strategie a victimizării premeditate. Mai mult, din nevoia de a culege avantajele pe care le aduce cu sine discriminarea, americanul ajunge să se pretindă victima unui agresor pe care tot el l-a inventat. Consecinţa dezastruoasă pe termen lung este că, din aceea ce fusese odată societatea americană — un edificiu de tip concurenţial centrat pe cultul eroului, al competenţei şi al meritului —, ea a devenit azi un conglomerat hibrid respirînd aerul compătimitor al autovictimizării. Vremea eroilor dispuşi să se sacrifice pentru un crez a trecut, a venit timpul protejării victimelor lor. Şi astfel, în lipsa unui ideal sau a unei credinţe, confortul, siguranţa zilei de mîine şi consumul neîngrădit sînt scopurile predilecte ale americanului de astăzi.

Culmea este că la toate aceste rezultate se ajunge sub masca unor deziderate care propovăduiesc contrariul scopurilor spre care ţintesc. Se vorbeşte de respectarea diferenţelor, dar se tinde spre ştergerea lor. Se proclamă drepturile individuale, dar ele sînt anihilate de drepturile colective ale minorităţilor discriminate. Se slăveşte libertatea de opinie, dar ea este cenzurată tot mai des din dorinţa de a nu leza orgoliile celor ce nu iubesc libertatea de opinie. Se respinge sistematic orice idee al cărei conţinut poate fi interpretat ca unul totalitarist, dar se tinde permanent către o atmosferă totalitară în virtutea căreia totul nu poate fi înţeles decît într-un singur fel.

Sistemul de referinţă dinlăuntrul căruia Hurduzeu îşi desfăşoară critica este cel al opticii creştine: pentru autor, acolo unde divinitatea, persoana, naţiunea, asceza şi competiţia au încetat să mai fie principii de conduită umană, acolo deşertul valoric al societăţii consumiste se află în deplină vigoare. Într-un asemenea deşert, valorile tradiţionale americane, cele pe seama cărora America a devenit o putere mondială, sînt pe cale de extincţie. Mai precis, dinamismul american (spiritul întreprinzător şi credinţa în progres), individualismul american (libertatea individului şi libera asociere între indivizi), religiozitatea americană (cultivarea trăsăturilor de caracter şi a valorilor morale) şi patriotismul american (încrederea în guvern, dragostea de ţară şi respectarea constituţiei) – toate aceste trăsături încep să fie ele însele nişte forme desuete de discriminare umană, un fel de factori anacronici în stare a tulbura religia actuală a confortului american. ■

cărţi primite

- *Clujul literar* (1900–2005), dicţionar ilustrat alcătuit de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2005. 196 pag.
- Valentina Tăzlăuanu, *Discursuri paralele*, eseuri, Chişinău, Ed. Arc, 2005. 216 pag.
- Gheorghe Gorun, *Destine în comunism*, o cercetare de istorie orală, prefaţă de Valentin Taşcu, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005. 96 pag.
- Gheorghe Gorun, *Rezistenţa la comunism. Motru '981*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005. 132 pag.
- Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare şi prigoană*, ediţia a II-a adăugită cu indice de nume şi o prefaţă a autoarei, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 518 p.
- Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia*, „stanţe critice despre marginea existenţei", Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 174 p.
- Ileana Cudalb, *Fiica mea America*, proză, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 292 p.
- Eugen Cojocaru, *Big bangs back*, roman, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2006, 262 p.
- Ion Bârsan, *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin*, „filosof, muzician, scriitor", Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 2005, 420 p.
- Dominik Tatarka, *Jilţuri de nuiele*, traducere din limba slovacă de Jean Grosu, Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2005, 168 p.
- Aleksei Krucionâh, *Ironiada jertfei vesele*, versiune românească, prefaţă şi note de Leo Butnaru, Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2006, 226 p.
- Sorin Cristescu, *Carol I. Corespondenţa personală (1978–1912)*, Bucureşti, Ed. Tritonic, 2005. 496 pag.
- Constantin Buligoanea, *Îndrăgostit din interes de serviciu*, roman cinematografic, Drobeta-Turnu Severin, Ed. TipoRadical, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Romulus Cojocaru). 248 pag.
- Rodica Dragomir, *Lumea copilăriei*, Baia Mare, Ed. Casei Corpului Didactic „Maria Montessori", 2005. 60 pag.

arte

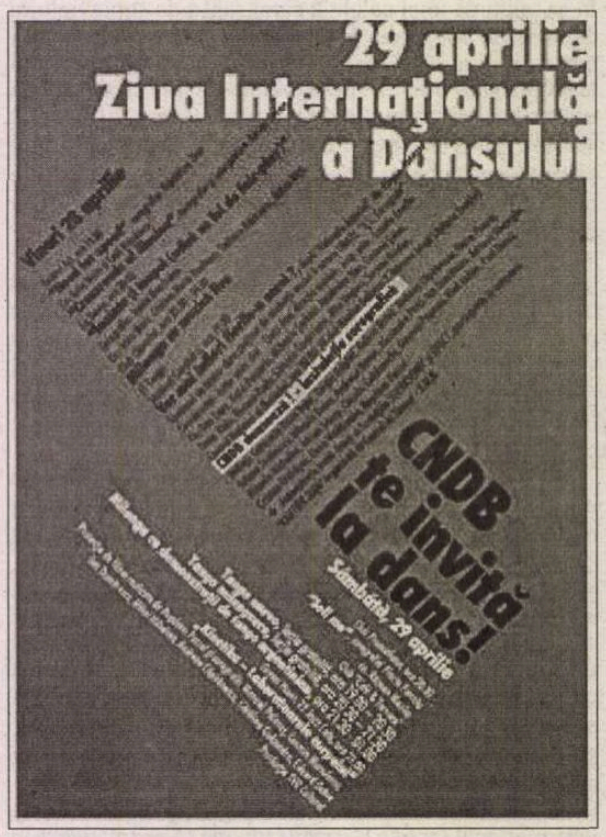
dans

Mișcare, lumini și proiecții

Cu mulți ani în urmă, pe când eram studentă la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", numele de atunci al acestei Universități, am avut șansa să mă număr printre studenții care au beneficiat de o invitație a Universității de Artă din Berlin, care ne-a deschis, vreme de o lună, porțile muzeelor și monumentelor din aproape douăzeci de orașe vest-germane. Una dintre cele mai puternice imagini ale acestei călătorii, păstrată în memorie ca un impact-surpriză, a fost întâlnirea cu arta plastică experimentală din acea vreme, într-o expoziție din Köln. Expoziția nu te invita doar să o privești, ci te implica pe măsură ce o parcurgeai, scăldându-te în felurite lumini intermitente sau obligându-te, pentru a putea să-ți continui traseul, să dai la o parte și să treci printr-un „exponat", care avea drept componentă, de exemplu, o perdea din mărgele. După rezerva față de neașteptat, m-am lăsat prinsă în joc cu încântare.

Participând la sărbătorirea *Zilei Internaționale a Dansului*, desfășurată pentru prima oară în spațiul de la etajele trei și patru ale clădirii Teatrului Național din București, unde a început să funcționeze, mai întâi firav, iar apoi tot mai consistent, *Centrul Național al Dansului, București*, mi-a revenit brusc în memoria afectivă, starea de spirit trăită cu atât de mulți ani în urmă, la Köln. Încercând să descifrez resorturile acestui salt în timp, am intuit că principalul motiv era caracterul itinerant al acestei manifestări, itineranți nefiind artiștii, ci noi, spectatorii. În locul unui punct fix din care să privești un spectacol și a unei succesiuni de lucrări pe care să le urmărești una după alta, am fost invitați să parcurgem noi tot spațiul *Centrului*, unde, în fiecare colț, după fiecare panou, se petrecea, concomitent cu celelalte desfășurări, un experiment, o instalație, implicând mai multă sau mai puțină mișcare, lumini și proiecții. Fiecare spectator urmărea un anumit moment al desfășurării unei lucrări și stătea să o vadă atât cât dorea să o facă. Această ingenioasă idee a actualului director general al *Centrului Național al Dansului, București*, Mihai Mihalcea, a permis ca întreaga manifestare să poată găzdui o bună parte dintre creatorii de dans contemporan și, în același timp, a dinamizat participarea spectatorilor interesați de acest fenomen artistic.

Consemnările mele nu au cum să acopere tot ce s-a petrecut acolo – și regret că nu am putut urmări și spectacole din alte locuri, închinate aceluiași moment aniversar – dar am deplina îndreptățire să arunc doar câteva „flash-uri" asupra spectacolului pe care l-au dat, împreună, toți dansatorii și coregrafii participanți. Într-unul dintre depozitele *Centrului*, într-un ambient de aglomerări de obiecte, specific unui atare loc, cu tobe, scări, cabluri, cutii de carton, Manuel Pelmuș static, în picioare, își plimba doar privirea de la un spectator la altul. Atenție, personajul uman, devenea astfel, și el, un obiect de inventar al acelui depozit – fapt grav care mi-a amintit, din nou, de o altă expoziție de artă plastică din Occident, în care am văzut o păpușă, la scară umană, aruncată cu capul în jos într-un coș de gunoi, titlul piesei fiind *Societate de consum*. Alături de acest spațiu, Andreea Novac, intra cu picioarele într-o căldare sau vărsa puțină apă din căldare peste câteva pietre așezate pe podea și devenite



ambient. Nu departe de ei, Istvan Teglas, dansator-coregraf cu o plastică expresivă, făcea o serie de mișcări, folosind și o coardă lungă, momentul amplificându-se și datorită reflectării umbrei sale pe un perete. Pe undeva, prin jur, Bogdana Pascal - în acest moment remarcabil realizator tv pentru dans – își prezenta proiecțiile de mișcare, iar Iuliana Stoicescu ne invita să luăm loc pe sofale, între perne orientale și ne oferea, în câte un bol, salată de fructe, în timp ce urmăream secvențele minimaliste de mișcare, gândite de ea, în acest spațiu intim, pentru o dansatoare. Etc., etc., etc. Fiecare dintre aceste demersuri, luate separat, ar fi spus destul de puțin. Împreună, însă, au reușit să creeze o anumită atmosferă, să ne introducă într-un spațiu al unei libertăți și fantezii proprii happening-ului.

Dar o mare surpriză plăcută a fost să-l întâlnim, în cadrul acestei manifestări, pe cel mai înverșunat contestatar al tinerilor creatori de dans contemporan și a modului cum a fost conceput *Centrul Național al Dansului, București*, pe coregraful Sergiu Anghel, împreună cu compania sa *Orion*. El a captat cea mai mare parte din public, cu piesa sa de nuanță suprarealistă, cu proiecția unui film rusesc științific, din 1940, cu obiecte insolit asociate și cu multă mișcare. *Ziua Internațională a Dansului* a avut, în acest fel, și calitatea de a aduce pace între diferitele generații de creatori de dans contemporan. Deci se poate conviețui și astfel.

O altă surpriză, de astă dată de ordin internațional, a fost aceea a implicării unei persoane regale în sărbătorirea *Zilei Internaționale a Dansului* (zi stabilită pe 29 aprilie), aceea a regelui Cambogiei, cu un nume foarte lung, Majestatea Sa Preah Bat Samdech Preah Boromneath Norodom Sihamoni, care este autorul, din anul 2006, al mesajului acestei *Zile*. Redăm doar un fragment: „Dansul solicită o maximă dăruire din partea corpului, a minții și a sufletului. Numai cei cu adevărat legați de dans pot urma calea sa solicitantă. O disciplină atât de ascetică modelează atât caracterul cât și corpul, iar recompensele unei asemenea devoțiuni sunt însutite. Nici un fel de libertate nu poate egala sentimentul stăpânirii corpului de către spirit". Acest pasaj mi-a amintit (se pare că am intrat în zodia amintirilor), de un minunat cuvânt înainte, pe care Jean Louis Barrault l-a scris pe cartea lui Agnes de Mille, L'ame de la Danse*:* „Să dansezi înseamnă să lupți contra a tot ce reține, a tot ce înfundă, a tot ce apasă și îngreunează. Este să descoperi, cu corpul tău, esența, sufletul vieții. Este să intri în comuniune fizică cu libertatea. Este prin urmare să practici o Arta Sacră".

Mai spicuim și câteva date din biografia acestei persoane regale, care a dat mesajul *Zilei dansului* din acest an, deoarece este pentru prima oară, după aproape trei sute și cincizeci de ani, când un rege se implică atât de mult în soarta acestei arte, după Ludovic al XIV-lea, care a dansat el însuși și a creat în 1661 prima *Academie Regală de Dans* – dansul clasic fiind, pe bună dreptate, socotit fiul legitim al acestui rege. Deci, revenind la regele Cambodgiei, el a urmat cursuri de dans, muzică și teatru la Conservatorul Național din Praga, absolvit cu Premiul I la dans clasic, în 1971, iar în 1975 și-a luat diploma în Înalte Studii de Artă (dans, muzică și teatru), la Academia de Artă din Praga, cu teza „Concepția și Managementul Școlilor de Artă din Cambodgia". Între 1981 și 2000 a fost profesor de dans clasic și pedagogie artistică la Conservatorul „Marius Petipa", la Conservatorul „Gabriel Fauré" și la Conservatorul „W. A. Mozart" din Paris. Între 1984 și 1988 a fost președintele Asociației de Dans Khmer din Franța și director general și artistic al grupului de balet „Deva". A făcut două filme de balet: *Vise* și *Cele patru elemente*, iar între 1993 și 2004 a fost ambasadorul Regatului Cambogiei la UNESCO, din 2004 fiind și membru al Înaltului Consiliu al Francofoniei.

Și, deși din 14 octombrie 2004 a fost ales rege al Cambodgiei, urmând tatălui său, care s-a retras din domnie, mesajul dat în acest an, care în fraza finală se adresează direct și dansatorilor *Baletului Regal din Cambodgia*, dovedește nu numai atașamentul constant al acestui monarh pentru arta dansului, dar și grija sa concretă pentru formele lui instituționale. Și mai este o componentă a mesajului său din acest an, care a lipsit, cel mai adesea, în mesajele din anii precedenți – componenta spirituală: „Pentru noi, dansul, în cea mai elaborată formă a sa, este un mijloc de a ne apropia de zei. Astfel, dansul devine o rugăciune. Devine un ritual, indispensabil bunului mers al lumii". Deci dansul așa se vede de la o înălțime „regală", reapropiindu-se de funcția sa de ritual, din dansurile arhaice ale omenirii de pretutindeni.

Liana TUGEARU

cărți primite

- Edgar Papu, *Interviuri*, ediție de Ilie Rad și Grațian Cormoș, prefață și notă asupra ediției de Ilie Rad, ediție îngrijită de Ilie Rad și Grațian Cormoș, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 276 pag.
- Nicolae Manolescu, *Teme franceze*, antologie, prefață, notă asupra ediției de Cristina Chevereșan, Institutul Cultural Român, București, 2006, 246 p.
- Ovidiu Hurduzeu, *Sclavii fericiți*, "lumea văzută din Silicon Valley", eseuri, Editura Timpul, Iași, 2005, 302 p.
- Grigore Lupescu, *Colocviu umoristico-medical*, epigrame, prefață de Gheorghe Grigurcu, postfață de George Corbu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 140 pag.
- Rodian Drăgoi, *Poeme de trecere*, poezii și referințe critice, Editura Deliana, București, 2006, 100 p.
- Adrian Georgescu, *Unul și el însuși*, roman, Sieben Publisching, 2006, 216 p.
- Dan Movileanu, *Fals tratat denigrator (gânduri apocrife în la minor)*, Focșani, Ed. Andrew, 2006 (aforisme). 100 pag.
- Ladislau Daradici, *Înaripatele din vis*, proză fantastică (unsprezece povestiri), Deva, Ed. Emia, 2005. 136 pag.
- Ana Ardeleanu, *Arzând pustiu-n pipa depărtării*, versuri, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2006. 104 pag.
- Radu Voinescu, *Erezii pioase*, povestiri, Deva, Ed. Emia, 2005. 174 pag.
- Pop Simion, *Sinele câinele: ideogramele unui bătrânăr*, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2005 (reflecții). 188 pag.
- Aura Christi, *Labirintul exilului*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, prefață de Nicolae Balotă, București, Ideea Europeană, 2005 (însemnări, eseuri, convorbiri, fotografii). 372 pag.
- Paul Verlaine, *Cântec de toamnă/ Chanson d'automne*, selecție de poeme, cuvânt înainte și traducere din limba franceză de Paula Romanescu, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2006. 172 pag.

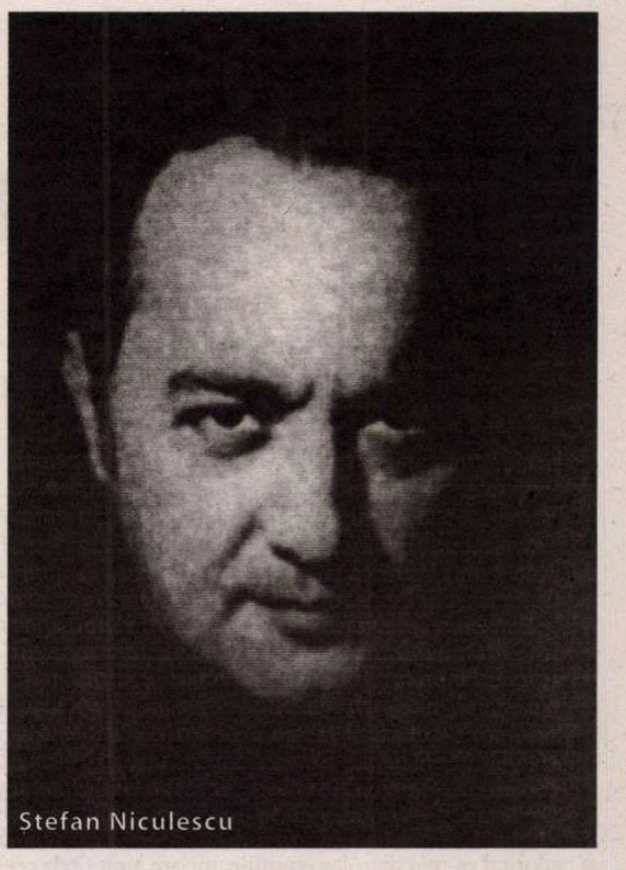
muzică

Un recviem românesc

Recenta premieră absolută: *Pomenire – un recviem românesc* de Ştefan Niculescu – interpretat la Ateneul Român de către Corul şi Orchestra Filarmonicii "George "Enescu" sub bagheta lui Horia Andreescu, dirijorul corului Iosif Ion Prunner, solist basul Pompeiu Hărăşteanu – a ilustrat cu o covârşitoare elocvenţă cât de dătătoare de *armonie* poate fi "unirea minţii cu inima" şi cât de *palpabilă* esenţa divină, atunci când autorul ştie să treacă *dincolo* de textele specifice "rânduielii ortodoxe a înmormântării sau a parastasului"; de cele ale "cântecelor funebre supravieţuitoare în cultura orală a ţăranului român" sau de "cântecul medieval citat de Monteverdi în *Sonata sopra Sancta Maria ora pro nobis*." Cu toate că în literatura noastră muzicală mai există un *Recviem – Parastas* al lui Marţian Negrea şi un *Recviem* semnat de Myriam Marbé, *Pomenirea* maestrului Ştefan Niculescu "este – conform mărturiei autorului – o adaptare proprie a denumirii celebrului *Ein deutsches Requiem*, «după cuvinte din Sfânta Scriptură», cum spune Johannes Brahms" – mai degrabă o *celebrare a eternităţii spiritului*, o "aducere aminte de Cel de Sus şi de cei adormiţi întru Domnul", decât expresia unei ceremonii *pro defunctis*. În selectarea şi ordonarea fragmentelor celor 7 părţi componente, ca şi în stabilirea titlului i-a stat alături, ca în multe ocazii similare, soţia sa, căreia îi este dedicată lucrarea.

Ştefan Niculescu şi-a făcut din "eterna reîntoarcere" la origini – fie ele de expresie cultă, europeană, primitiv-ritualică ori de tradiţie bizantină – principiul călăuzitor şi înnoitor al propriului act de creaţie, al propriei existenţe. Această "nostalgie" implică, după modelul Jung-Eliade, investigarea *pluralităţii* surselor, tradusă în muzică prin *polifonie* – descinsă, la rându-i, din *plurivocalitatea* medievală. Or, "cercetarea şi regândirea surselor primare ale *plurivocalităţii*" ar avea ca scop, în opinia compozitorului, "tocmai deschiderea de căi noi creativităţii muzicale." Aşa se face că lucrări mai vechi precum *Axion*, *Psalmus*, *Sextuplum*, *Invocatio*, *Cantos*, *Deisis* (Rugăciune), *Litanii la plinirea vremii* reprezintă tot atâtea *chintesenţe* ale unor asemenea simbioze. *Un recviem românesc* de Ştefan Niculescu impresionează prin simplitate şi grandoare; prin rigoarea, substanţa şi frumuseţea scriiturii contrapunctice, modal-bizantine şi eterofonice, prin spaţialitatea metafizică, prin varietatea nuanţelor ţesăturii corale, reliefând veşnica pendulare a fiinţei între certitudine şi incertitudine, între interogaţie, implorare şi revelaţie...

Odihneşte-te Mântuitorule (partea I, "corespunzătoare oarecum catolicului *Requiem aeternam*"), pune în mişcare *materia* (marea compactă de voci, *strigându-şi* rugăciunea de mântuire, la început în canon cu iz medieval, pentru a atinge în final o densitate aproape atomică) şi *imuabilitatea spiritului* (simplitatea şi transparenţa *unisonului* corzilor). În partea a 2-a, *Doamne miluieşte*, "corespunzătoare catolicului Kyrie eleison şi Christe eleison", *unisonul* nu mai e "fracturat" de neliniştea disperată a vocilor, ci înaintează imperturbabil, ca un flux concentrat de energie, pentru a face ruga mai eficace şi mai penetrantă: "*Doamne, Iisuse Hristoase, miluieşte-ne!*" Simţul proporţiei şi al echilibrului îl determină pe maestrul Niculescu să destindă (suspende) tensiunea extremă a implorărilor anterioare, prin introducerea – ca parte a 3-a – a *Cântecului zorilor*, extras din culegerea "Ale mortului", alcătuită de


Stefan Niculescu

Constantin Brăiloiu în 1936. Clopotelor din secţiunea precedentă le corespunde acum *gongul*, ca un semnal demiurgic către "făpturile" Domnului, cărora li se îngăduie, efemer, să "negocieze" cu "zorile, surorile", pentru a nu se grăbi să "*ne năvălească, până nu şi-o găsi dalbul pribeag un car cărător, că e cărător... din ţara cu dor, în cea fără dor...*". Pânzele eterofonice diafane sunt comparabile cu adevărate *sufluri vitale*, supra-sensibile. Ascuţit ca o lamă de fierăstrău, sunetul corzilor (simbol al purificării de sine) încheie momentul într-o notă de maximă spiritualizare. E ca şi când am fi conectaţi *direct* la însuşi limbajul Instanţelor cereşti. Adevărul sentenţios conţinut în *Stihirile glasurilor* (partea a 4-a) e *impus* de sonoritatea terifiantă a alămurilor şi de accentele declamatorii ale vocilor, subliniind profetic ideea *deşertăciunii* oricărei măriri şi a toate cele omeneşti. *Stihirile glasurilor* sunt urmate de *Strigătul Atotţiitorului* (partea a 5-a, "corespunzătoare oarecum catolicului *Dies irae*"), în acelaşi registru apocaliptic. Deşi penultima, secţiunea a 6-a, *Evanghelia*, constituie apogeul lucrării. Într-un *crescendo* solemn, orchestra şi orga preced apariţia basului solist. Cu rezonanţe de clopot gigantic, glasul lui *despică* parcă Cerurile, vestind sosirea ceasului "când morţii vor auzi glasul Fiului lui Dumnezeu", fără să-şi arate chipul pe de-a-ntregul, ca în practicile frecvent întâlnite în scrierile biblice – excepţional în intervenţia sa, Pompeiu Hărăşteanu a fost plasat intenţionat în masa coriştilor! Ultimele două intervenţii corale – "*Ziua înfricoşatoare a Domnului*" şi "*Sancta Maria ora pro nobis*" – redau magistral *coincidenţa contrariilor*: prima, *severitatea implacabilă* a celui care "are viaţă veşnică şi la judecată nu va veni", cea de-a doua, *înţelegerea şi compasiunea* Fecioarei, sugerată de transparenţa corzilor, ca o boare de vânt, ambele avnd în subtext stimularea încrederii în *resurecţie*. Atmosfera se prelungeşte în ultima parte – *Pomenirea* – când "născătoarea de Dumnezeu" e implorată să îi mântuie "pe cei care nădăjduiesc în tine..". *Isonul*, ca şi *unisonul* revin în prim-plan, potenţând nevoia de *centralitate*, ca "permanenţă a gândirii" sau, cum ar spune Mircea Eliade, ca simbol al accederii la "realitatea absolută".

Ca de obicei, maestrul Niculescu atinge, prin maxima simplitate a mijloacelor componistice, zone ale celei mai înalte spiritualităţi, cuvintele fiind doar forma ei "întrupată".

Întregul colectiv coral-orchestral şi, deopotrivă, dirijorul Horia Andreescu au excelat în redarea *esenţei sacre* a acestei veritabile *capodopere*.

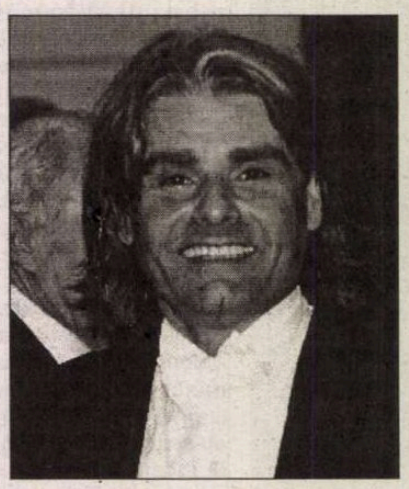
Despina PETECEL THEODORU

Pe drumul lui Strehler

Ion Marin

Jurnal de premieră

Sînt momente cînd ţi se revelează mai acut relaţia cu şirul unor coincidenţe. Unor întîlniri. Relaţia cu firele, multe, invizibile, care te pun într-un anumit raport cu tine, cu celălalt, cu lumea. Călătorind pe căile din mine însămi, descopăr, uneori, şi voluptatea popasului. Acolo sînt ochi, senzaţii, mize, emoţii, lumini, măşti, neputinţe, umbre, succesul unora, ratările mele, răsărituri, apusuri. S-a întîmplat – sau, poate, n-a fost doar atît – ca trupa lui Strehler de la Piccolo Teatro din Milano să revină la Bucureşti. Cu *Arlechino, slugă la doi stăpîni*, acel spectacol-şcoală de teatru, acea lecţie de actorie desfăşurată, încărcată de rigoare, de ludicul lui Giorgio Strehler, de fantezia ireală a luminilor lui, de zborul lui Soleri. Aud fluturarea mîinilor lui Strehler în gesturi ample, largi, cu care desena, în aer, lumi. Ca un dirijor. Strehler... Dirijor... Şi toate versiunile sale, începînd cu 1947, la *Arlechino*, *Piaţeta*, *Insula sclavilor*, *Livada de vişini* şi lacrimile lui Vlad Mugur, ale mele... venirea lui în visele mele, venirea lui la Bucureşti, la Bulandra, cu ocazia Festivalului Uniunii Teatrelor Europene. Plecînd spre casă şi nedorind să-mi controlez emoţiile, mi-am amintit de ceea ce am citit despre ultimul lui spectacol, despre magia lui, despre felul în care a simţit să vorbească, atunci, şi pentru ultima oară, despre iubire şi despre tinereţe: „Cosi fan tutte". Ştiam că a lucrat cu un dirijor mare care, într-un fel, i-a încheiat montarea. Ştiam că acel dirijor... ştiam multe. Ce nu am ştiut în seara aceea şi n-a fost chip să-mi amintesc a fost faptul extraordinar că dirijorul, artistul acela însoţitor al lui Strehler pe ultimul interval nu este altul decît Ion Marin. Cel cu care Strehler a deschis Noul Piccolo Teatro din Milano. M-au trecut fiorii. Ion Marin. Un tip fantastic pe care l-am ascultat dirijînd şi pe care nu l-am cunoscut niciodată, un tip cu o filosofie specială, cu o nebunie în mîini şi în simţuri, cu o vulnerabilitate ce-l face şi mai puternic, şi mai fragil. Un spirit pe care, într-o noapte, mi s-a părut că-l ştiu. Ion Marin, tocmai în zilele şi în nopţile acelea se întorcea la Milano ca să primească, cu braţele deschise, succesul de la Scala din Milano cu *Manon*. Scala. Visul oricărui mare dirijor, cîntăreţ, regizor, scenograf. Scala, locul unde perfecţiunea sunetelor înseamnă mai mult decît un cult. Scala. Scala, locul în care am auzit aplauzele lui Strehler pentru Ion Marin.



De ce nu vuiesc presa, radioul, televiziunile despre asta? De ce atîta tăcere românească faţă de un eveniment cu adevărat remarcabil? De ce superficialitatea şi ignoranţa ne-au ars reverenţele? Nu exista scuza "n-am ştiut" în plin secol al exploziei informaţionale, al accesului la tot ce cu mintea nu gîndeşti. Şi, totuşi, de ce nu putem să preţuim valoarea, să-i arătăm strălucirea? Am primit cîteva însemnări, tulburătoare, pe care Ion Marin le-a făcut în seara de 4 mai, seara premierei sala de la Scala. Înainte de începerea spectacolului şi după. În noapte. Am citit şi recitit acele rînduri. Comentarii, griji, emoţii, detalii. Pînă aici, nimic nefiresc înaintea unei premiere. Ce se află dincolo de toate acestea, vă las să descoperiţi singuri. Douăzeci de ani de cînd a plecat din România, douăzeci de ani de cînd, cu o carieră fulminantă, noi nu am învăţat să vorbim despre el. Nici după căderea Cortinei, de Fier, sau oricare alta. Douăzeci de ani de cînd Ion Marin i-a avut profesori pe Carlo Zecchi, Sandor Vegh şi Franco Ferraro, de cînd a lucrat cu Herbert von Karajan şi Carlos Kleiber. Douăzeci de ani de cînd nu ştim că a dirijat la Opera din Viena, invitat de Claudio Abbado, la Metropolitan, la Opera din Berlin, Paris, Hamburg, San Francisco, Hamburg, La Fenice. Douăzeci de ani de cînd tot lucrează cu nume ca Placido Domingo, Jessye Norman, Cecelia Bartoli, Mirella Freni, Angela Gheorghiu. Douăzeci de ani care au însemnat întîlnirea cu Jean-Pierre Ponnelle, Roman Polanski, Jonathan Miller, David Hockney, Giorgio Strehler, pe care îl consideră unul dintre mentorii lui. Douăzeci de ani în care a dirijat şi mari orchestre: London Symphony Orchestra, Orchestra Naţională a Franţei, Filarmonica din Israel, din München, din Berlin, din Londra. Douăzeci de ani care au născut o carieră, un destin formidabil, douăzeci de ani în care s-a putut ajunge la anormalităţi ca aceea din seara premierei în care colegi celebri, politicieni din lume, guvernul Austriei, îi urează succes şi îi trimit flori la cabină, iar din partea noastră, nimic. Pîcla ignoranţei. Grea şi densă.

În seara premierei de la Scala din Milano cu *Manon Lescaut*, eu l-am recuperat pe Ion Marin. A fost darul lui Strehler.

Marina CONSTANTINESCU

4 mai 2006, ora 18.30

Mă uit la fracul impecabil şi ezit încă un minut să încep să mă schimb. Azi sunt exact 20 de ani de la ceremonia Premiului Herder la Viena, 20 de ani de cînd am plecat din România, 20 de ani de viaţa trăită sub semnul unei enorme responsabilităţi a propriei libertăţi. Sunt în cabina mea de la Scala din Milano, înainte de premiera cu *Manon* de Massenet. Ca mai întotdeauna înaintea intrării în scenă plutesc într-un fel de vacuitate, penḑulez între trecut şi viitor.

De ce mă aflu aici? După sute de spectacole la Viena, Paris, Berlin, New York, Londra şi cîte şi mai cîte, de ce mai pot fi atît de emoţionat? Fiindcă Scala reprezintă o Mecca a operei? Fiindcă stagiunea asta e, după concedierea lui Riccardo Muti, o defilare a celor mai importanţi dirijori ai lumii? Fiindcă totul în teatrul acesta îmi aminteşte de colecţia de discuri din casa copilăriei şi de o *Traviata* cu Callas pe care o dirijam la cinci ani cu o baghetă minusculă, făcută de un meşter de la Opera din Bucureşti, unde tatăl meu era Director?

Ca mai mereu, cabina e plină de cadouri, mesaje, sticle de şampanie, flori. Colegi celebri, politicieni, directori de opere, admiratori, prieteni din toată lumea...

Mă tuşează urările Angelei şi ale lui Roberto şi cele ale guvernului Austriei care, cu precizie matematică, mă onorează înainte de cele mai multe concerte.

Institutul Cultural Elveţian îmi cere acordul de a organiza un cocktail după premieră. Toţi par a şti deja toate detaliile celor cinci săptămîni de repetiţii. Cum fac oare asta? Ce naiv pot fi! Internet, *www.teatroallascala.com*, Google, ionmarin. Elementar! Ce mă impresionează cu adevărat e interesul pe care toţi îl manifestă pentru parcursul meu. Mă pufneşte rîsul. Ca în *Asterix*, există un loc neconform cu restul lumii. Un loc cu interese bolnave şi cu un *weltanschauung* în anamorfoză.

Dau ultimele telefoane, Gabriel, tata. Alexis e ca întotdeauna punctual şi cu tupeul celor nouă ani ai lui mă somează să mergem să punem partitura în fosă.

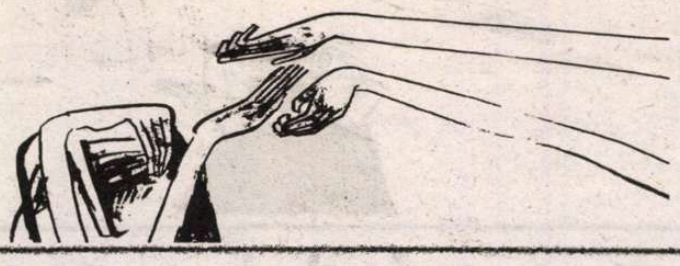
E de acum un ritual să facem asta mînă în mînă de la Tokyo la Londra şi de la Berlin la Hong Kong. E foarte elegant şi-mi cere să-i refac nodul la cravată. Îmi trec mîna prin părul lui de Beatle şi încerc să-mi deviez în iubire valul de trac care îmi urcă pulsul la 180. Tot de mînă cu Alexis merg să-mi îmbrăţişez cîntăreţii.

Gata, sînt gata, strîng bagheta în mînă,văd cum candelabrele se sting, simt aşteptarea celor 2800 de oameni din sală, a celorlalte cîteva sute din cor, orchestră, tehnică, figuraţie... Intru!

ora 00.05

Încă îmi duduie urechile de la ovaţiile galeriştilor de la Scala. Temuta galerie a Scalei, făcătoarea de regi. Nu-mi vine să cred că au fost primii care au sărit în picioare la sfîrşit, răcnind *Bravo, Maestro!* Orchestra care a părut legată de mine cu zeci de fire invizibile şi care a cîntat cum rareori am auzit-o. Orchestra Scalei, care acum două luni făcea greva cerînd, şi obţinînd demisia lui Muti, a lăsat la sfîrşit instrumentele pe podea ca să mă aplaude. Îmi vine să spun ca în Evanghelie,"nu eu, ci Tatăl din mine". N-am curajul să îmi asum triumful de la Scala. Profit de două minute de vid într-o maximă fericire, unde orgoliul propriei persoane e inexistent. Sînt fericit pentru toţi cei pe care îi iubesc, vii şi morţi, pentru Strehler, Karajan şi Ponnelle, care mi-au văzut parcursul mult înainte ca eu să-l pot intui. În faţa uşii mă aşteaptă cîteva zeci de oameni. Aristocraţi, celebrităţi, politicieni, chipuri din *Match*, *Bunte*, *Newsweek*. În sala galbenă, cei ce solicită autografe au făcut deja coadă în faţa mesei la care mă voi aşeza să semnez cîteva sute de programe şi discuri. Pe la 1.30-2 o să ajung la Four Seasons să beau în fine un pahar de şampanie cu cei douăzeci de apropiaţi, „familia" din cele patru colţuri ale lumii. Şi iar mă pufneşte rîsul, şi iar mă gîndesc la Asterix şi la micul loc care face mereu excepţie de mine. 20 de ani şi o zi de cînd am plecat din România. Ce inepţie! Simt că renunţ definitiv la forma asta de măsurare a timpului.

Aşadar, 20 de ani şi o zi de cînd am început să fiu eu însumi, 20 de ani şi o zi de viaţă pe un glob unde mă simt cu adevărat acasă, 20 de ani şi o zi de Ion Marin. ■



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

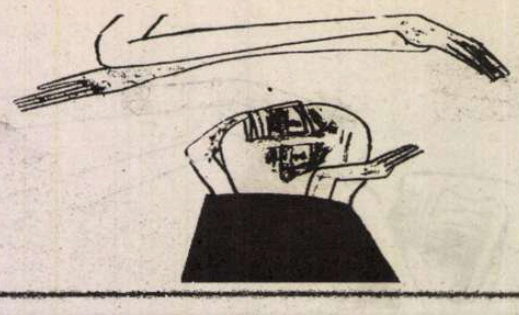
Sculptura românească, de la reprezentare la teologie

Rămase strict înlăuntrul propriilor programe administrativo-confesionale (Răsăritul, cu viaţa lui interioară, cu sobornicia şi cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniciei, veşmintele gingaşe ale eternităţii de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului şi cu grija trează de a regla în vremelnicie ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalităţi de situare creştină faţă de lume şi de existenţa omului determinat, cea catolică şi cea ortodoxă, şi-au văzut de treabă, în legea lor, pînă la finele secolului XIX. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic şi simbolic exclusiv apusean şi cum cioplirea de iconostase, de uşi împărăteşti şi de uşi propriu-zise nu este sculptură în sensul consacrat al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spaţiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exerciţiu curent şi ca practică însuşită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor îşi manifesta europenismul prin admiraţia mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecţia modernităţii bine însuşită, cu legături ferme prin diverse loje şi cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a ţării în sensul experienţeor europene, încep să se manifeste şi aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfăţişarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile pieţe şi alte locuri de interes obştesc. Viaţa publică însăşi capătă alte dimensiuni şi îşi descopără alte vocaţii. Proiectul naţional cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspiraţii. În faţa acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor şi nici lumina stinsă a icoanei nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum şi vor genera un fenomen viguros şi nou, sunt, evident, artişti veniţi din Occident şi, la fel de evident, din spaţiul catolic. Unii au venit doar să lucreze şi să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alţii s-au împămîntenit şi au pus temeliile viitoarei şcoli româneşti de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna şi cei dintîi, sunt binecunoscuţii V. Hegel, un polonez naturalizat francez, şi germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artişti. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învaţă fără dificultăţi noul meşteşug, dar configurează profund fenomenul însuşi, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic şi ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziţionale şi prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea şi neliniştea romantică. Dacă prin Georgescu şi prin Valbudea spaţiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experienţe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-şi însuşeşte fără ezitare orizontul, reflexele şi deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezeşte în el, dintr-o dată, conştiinţa de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicţia, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în numnăr de trei, iar ţinta lor este una singură: ieşirea din captivitatea modelului realist şi emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de trnscendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm sui-generis. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în *Madona Stolojan*, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură şi prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eşuării în reţetă, sculptorul încearcă o altă soluţie, şi anume supradimensionarea, ieşirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observaţii pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Anume aceea care priveşte justa organizare a elementelor şi dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Fiinţă sau lucru de orice fel, alcătuit din părţi, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părţile în rînduială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine,ceea ce explică pentru ce o fiinţă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedesluşită), - dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unităţii şi al integrităţii obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii" (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc., 1965, pag. 63, 35). Giganţii lui Paciurea tocmai acesta sunt, adică o ficţionalizare a realului, o perturbare a percepţiei, cu alte cuvinte „ o lighioană de zece mii de stadii". În cel de-al treilea moment, revolta în faţa figurativului şi a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■

I. Georgescu - *Aruncatorul cu lancea*

D. Paciurea - *Gigantul*

I. Georgescu - *Actorul Mihail Pascaly*



O povestire de Tatiana Tolstaia

Cercul

Nepoată a lui Alexei Tolstoi, Tatiana Tolstaia s-a născut în 1951 la Sankt Petersburg şi, după studiile universitare, a făcut o carieră academică internaţională, predînd la universităţi americane, în paralel cu publicarea unor volume de povestiri, a romanului *Zîtul* (recent apărut în româneşte, la Editura Curtea Veche, în excepţionala traducere a Luanei Schidu şi asupra căruia vom reveni în aceste pagini) şi a cărţii de eseuri *Copiii lui Puşkin*. (M.Ş.)

Universul e finit, universul e neliniar, universul e curbat şi se închide chiar pe Vasili Mihailovici.

La şaizeci de ani, şuba e prea grea, treptele abrupte, zi şi noapte îţi simţi inima. A mers, a tot mers, de pe un colnic pe altul, pe lângă lacuri lucioase, pe lângă insule luminoase, cu albe păsări deasupra capului, cu şerpi bălţaţi sub picioare şi a ajuns în locul ăsta, s-a pomenit chiar aici: aici e sumbru şi sufocant, şi gulerul strânge, şi sângele curge mocnit. Aici ai şaizeci de ani.

Gata, asta a fost. Aici nu creşte iarba. Pământul e îngheţat, drumeagul îngust şi bolovănos, iar în faţă se vede o singură inscripţie: exit.

Vasili Mihailovici nu era însă de acord.

Stătea pe culoarul salonului de coafură şi-şi aştepta nevasta. Prin uşa întredeschisă se zărea o sală îngustă, despărţită prin bariere de oglinzi în care trei... trei femei se ghemuiau sub mâinile atotputernicelor erinii. Puteai oare spune că ceea ce se multiplica în oglinzi ar fi fost nişte doamne? Vasili Mihailovici privea cu groază crescândă la ceva ce şedea aproape de el. O sirenă buclată, proptindu-şi zdravăn picioarele în podea, înşfăcă *acel ceva* de cap şi, trăgându-l spre spate la un jgheab metalic adus aproape, îl împroşcă cu apă fiartă - ieşeau aburi; săpuni cu turbare; şi din nou aburi; nu apucă Vasili Mihailovici să se ridice de pe scaun şi să strige, că ea se şi năpusti şi-şi sufocă victima cu un prosop alb, flauşat. Îşi mută privirea. Pe un alt scaun, sfinte Doamne! – de la un cap stacojiu, de altfel foarte satisfăcut, înfăşurat în ţepi metalici, triode, rezistenţe, se întindeau sârme lungi... Când îşi mută privirea, pe un al treilea scaun, o recunoscu pe Evghenia Ivanovna şi dădu să pornească spre ea. Ceea ce acasă părea a fi părul ei acum se făcuse cocoloş, lăsând pielea descoperită, iar femeia în halat alb vâra acolo, pe un beţişor, ceva lichid. Mirosul era sufocant.

- Nu-i voie în palton!!! – strigară câteva voci.

- Jenia, eu am să fac un ocol, mă învârtesc pe aici, pe aproape, - cu un gest din mână, explică Vasili Mihailovici. Încă de dimineaţă simţise o slăbiciune în picioare, inima îi bătea tare şi-i era sete.

În sala de aşteptare, creşteau în nişte oale mari un fel de săbii verzi, aspre, cu mânerele în pământ, de pe pereţi se uitau la tine, cu insinuări dubioase în privire, fotografiile unor fiinţe nemaivăzute iar pe cap! – pe cap purtau tumuri, torturi, coame răsucite sau vălurele ca pireul din cantine. Una ca astea vrea să fie şi Evghenia Ivanovna.

Bătea un vânt rece şi cerul scutura ceva mărunt, uscat. Ziua era posomorâtă, deşartă, scurtă, noaptea se năştea chiar din zi. Magazinele micuţe erau viu, îmbietor luminate. La colţul străzii îşi făcuse loc un butic strălucitor, bine mirositor, o cutie cu minuni. Da' parcă te poţi apropia de el? Cumpărătorii se îmbulzeau unii în alţii, întindeau bonurile de casă peste capete, înşfăcau nişte pachetele. O grăsană, strivită chiar la ieşire, se agăţase de uşorul uşii şi acum era împinsă de valul de oameni care veneau de afară.

- Lasaţi sa eşit! Da! lasaţi la mine sa eşit!

- Ce-au acolo?

- Sclipici pentru buze!

Vasili Mihailovici se vârî în înghesuială. Femeie, femeie, oare exişti cu adevărat?... Ce eşti, de fapt?... Sus de tot, în vârful unui copac siberian, sclipeşte cu ochi plini de spaimă căciula ta, vaca îşi fată progenitura în chinuri – pentru cizmele tale; ţipând, oaia se lasă tunsă pentru ca tu să te poţi încălzi cu lâna ei; balena se zbate în chinul agoniei, plânge crocodilul, aleargă gâfâind leopardul-victimă. Obrajii tăi roz sunt în cutiuţe cu praf diafan -, zâmbetele - în tubuşoare aurite cu pastă zmeurie, - pielea netedă - în borcane cu unsori, privirea - în borcănaşe rotunde, transparente.

...A cumpărat pentru Evghenia Ivanovna un set de gene.

...Totul e dinainte hotărât şi n-ai cum s-o cârmeşti – iată ce-l chinuie pe Vasili Mihailovici. Nici nevestele nu ţi le alegi, - ele, ivite nu se ştie de unde, apar lângă tine şi, iată-te, zbătându-te într-o plasă cu ochiuri mărunte, legat de mâini şi de picioare şi priponit, cu căluş în gură, eşti învăţat mii şi mii de detalii enervante ale trecătoarei existenţe, eşti îngenunchiat, ţi se taie aripile, întunericul devine tot mai dens, şi luna şi soarele tot aleargă şi aleargă, încercând să se ajungă din urmă, în cerc, în cerc, în cerc.

Lui Vasili Mihailovici i s-a revelat cu ce anume se curăţă lingurile, şi fiziologia, prin comparaţie, a chiftelelor şi a şniţelelor; ştia pe dinafară cât de întristător de puţin supravieţuieşte smântâna şi intra în obligaţiile lui s-o lichideze încă de la primele semne ale intrării în agonie; cunoştea locul de obârşie al bureţilor de vase şi al măturilor ca un profesionist, ştia să deosebească o cereală de alta, avea în cap toate preţurile de referinţă pentru vesela de sticlă, şi în fiecare toamnă ştergea geamurile cu amoniac pentru a distruge de la rădăcină livezile de vişini din gheaţă, care ar fi urmat să crească iarna.

Uneori, Vasili Mihailovici îşi imagina că, fie, va duce până la capăt viaţa asta şi va începe una nouă, sub o altă întruchipare. Mofturos, îşi alegea vârsta, epoca, înfăţişarea; ba voia să fie un tânăr din sud, focos, ba un alchimist din Evul Mediu, ba fiica unui milionar, ba pisoiul preferat al unei văduve, ba împărat persan. Vasili Mihailovici evalua alegerea, punea condiţii, era capricios, se încăpăţâna, refuza toate variantele propuse, se bosumfla, era epuizat; pierdea şirul gândurilor şi, lăsându-se în fotoliu, se privea îndelung în oglindă, se uita la sine, - singurul, unicul.

Nu, nu se întâmpla nimic. Nu-i apărea lui Vasili Mihailovici nici serafimul cu şase aripi, nici vreo altă creatură cu pene care să-şi ofere serviciile supranaturale, nimic, cerurile nu se deschideau, nimeni nu glăsuia din cer, nimeni nu-l ispitea, nu-l înălţa în văzduh, nu i se aşternea înainte. Vasili Mihailovici se simţea sufocat de caracterul tridimensional al existenţei, al cărei sfârşit era tot mai aproape, încerca să găsească un alt făgaş, să sfredelească bolta cerului şi să plece printr-o uşă desenată. Odată, când dusese aşternuturile la spălătorie, Vasili Mihailovici îşi aruncase privirea pe trifoiul înflorat al unei suprafeţe de bumbac şi observase că cele şapte cifre de pe eticheta cusută pe nord-estul cearşafului, erau întocmai cu un număr de telefon, sună, fu primit cu bunăvoinţă şi începu o relaţie plictisitoare, sălcie, cu femeia Clara. Acasă la Clara totul era întocmai ca la Vasili Mihailovici, o bucătărie la fel de curată, doar că geamurile dădeau spre nord, un pat la fel şi, când se culcă în aşternutul scrobit al Clarei, Vasili Mihailovici zări în colţul pernei încă un număr de telefon; puţin probabil că acolo îl aştepta destinul, dar sătul de Clara, sună totuşi şi se alese cu femeia Svetlana, care avea un băiat de nouă ani; şi în dulapul Svetlanei erau rânduite rufele curate, cu bucăţi de săpun bun între ele.

Evghenia Ivanovna simţea ea ceva, îi scotocea buzunarele, desfăcea hârtiuţe, fără să bănuiască măcar că doarme între paginile unei vaste agende, acoperite cu numerele de telefon ale Clarei, iar Clara moţăia pe numerele de telefon ale Svetlanei, iar Svetlana se odihnea, după cum se dovedi, pe telefoanele casei raionale de pensii.

Femeile lui Vasili Mihailovici n-au aflat, aşadar, una de existenţa celeilalte şi de altfel nici Vasili Mihailovici nu le inoportuna cu detalii despre sine. Şi de unde să fi avut el nume, funcţii, adresă, index poştal, el, o fantomă a cearşafurilor, a feţelor de pernă, zămislită din evidenţa spălătoriei?

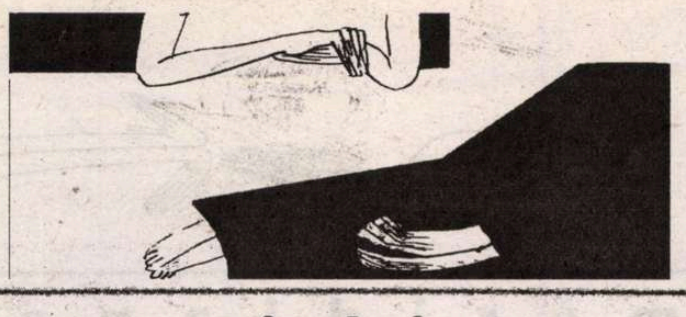
Vasili Mihailovici a pus capăt experimentului nu din cauza Casei raionale de pensii. Pur şi simplu înţelesese că încercarea de a se smulge din sistemul de coordonate eşuase. Nu, nu i se deschidea un drum nou, cu perspective care să-i taie răsuflarea, nu i se deschidea o tainică potecuţă care să-l ducă în transcendenţă, pur şi simplu, pipăind pe întuneric, se prinsese de aceeaşi roată a destinului şi, ţinându-se de ea cu amândouă mâinile, ar fi ajuns, în cele din urmă, în cerc, venind din partea cealaltă, tot spre sine.

Pentru că undeva, înăuntrul ghemului urban, între iţele străduţelor, o bătrână fără nume aruncă pe ferestruica micuţă de lemn un pachet de rufe, marcat cu o criptogramă din şapte cifre: în ele eşti tu încifrat, Vasili Mihailovici. Pe drept, tu aparţii bătrânei. Are asupra ta toate drepturile – şi dacă şi le cere? Nu vrei? Nu, nu, nu, - Vasili Mihailovici nu o voia pe bătrâna străină, îi era frică de ciorapii ei, de tălpile ei, şi de ceva dospit, şi de scârţâitul arcurilor sub corpul ei alb, bătrân, şi va avea într-un borcan de trei litri o ciupercă de ceai – o vietate mută, alunecoasă, fără ochi, care trăieşte cu anii pe pervaz, tăcută-tăcută, şi nici măcar o singură dată nu plescăie.

Iar cel care ţine în mâini ghemul destinului, care stabileşte întâlnirile, care-i trimite pe călătorii algebrici din punctul A în punctul B, care umple bazinele din două ţevi, a însemnat deja cu o cruciuliţă roşie intersecţia la care el trebuia s-o întâlnească pe Izolda. Acuma ea, bineînţeles, de mult nu mai e.

O zărise pe Izolda la piaţă şi se luase după ea. Privind dintr-o parte la faţa ei vânătă de frig, şi la ochii străvezii ca boabele de strugure, hotărâse: ei bine, chiar ea să fie aceea care-l va scoate din acest penar strâmt cu numele de univers. Avea pe ea o hăinuţă ponosită, cu cordon, o căciuliţă cu împletitură rară - asemenea căciuliţe le oferă cu zecile femeile scunde, îndesate, care blochează intrările în piaţă; acestor femei, asemenea sinucigaşilor, li se interzice accesul înlăuntrul îngrădirii, le este refuzată liniştea de a sta la tarabele de lemn, şi umbrele lor, ţepene de frig, dau târcoale gardului albastru, - ţinând în mâinile întinse vraful de plăcinte din lână, verzi, galbene, zbârlite de vânt, iar măzărichea timpurie de noiembrie se cerne, se cerne, se depune şi şuieră, se grăbeşte să înfofolească oraşul pentru iarnă.

Iar Vasili Mihailovici, cu speranţa ghemuită în inimă, se uită cum trece sfioasa Izolda, îngheţată până în rărunchi, până la trosnetul de gheaţă al oaselor subţiri, prin gloata cenuşie, şi intră în piaţă, şi-şi plimbă degeţelul de-a lungul tarabelor goale, examinând de n-a rămas ceva bun de mâncat.



meridiane

Viscolul venit din Nord i-a alungat, i-a împrăştiat pe pretenţioşii târgoveţi de marfă văratică, delicată, acele dulci minuni rodite din florile albe şi roze, deasupra solului, unde aerul e cald. Dar stau neclintiţi, îngheţând lângă taraba de lemn, ultimii slujitori devotaţi ai pământului, etalându-şi posaci prada subpământeană, căci în faţa morţii de fiecare an natura se sperie, se răsuceşte şi creşte cu capul în jos, zămislind, în cele din urmă, creaţii rudimentare, grosolane, noduroase, - globul negru al ridichii, monstruosul nerv alb al hreanului, tainice oraşe de cartofi.

Şi pleacă Izolda dezamăgită, îşi poartă paşii de-a lungul gardului albastru, pe lângă galoşi şi cutii de placaj, pe lângă reviste unsuroase şi bureţi de sârmă, pe lângă beţivul care oferă ştechere de faianţă, pe lângă flăcăul care, nepăsător, a desfăşurat în evantai fotografii colorate, pe lângă şi pe lângă, posomorându-se şi tremurând, şi o muiere sâcâitoare apucă să fluture, să laude şi să scarmene cu o periuţă metalică, aproape de feţişoara ei vânătă, o roată de lână viu colorată.

Vasili Mihailovici o luă pe Izolda de mână şi o invită să bea un vin, iar cuvintele lui au avut sclipirea vinului. O conduse în restaurant şi lumea se dădu deoparte în faţa lor, şi garderobierul îi luă haina ca şi cum ar fi fost penajul vrăjit de lebădă al zânei care a coborât din cer să se scalde în lăcuşorul din pădure. Coloanele răspândeau o mireasmă fină de marmoră, în semiîntuneric se conturau trandafiri, Vasili Mihailovici era aproape tânăr, iar Izolda era ca o stranie pasăre de argint, făcută de natură într-un singur exemplar.

Evghenia Ivanovna percepuse umbra Isoldei şi a săpat gropi, a întins sârmă ghimpată, a forjat lanţuri pentru ca Vasili Mihailovici să nu poată pleca. Stând culcat lângă Evghenia Ivanovna, cu inima-i zvâcnind, vedea cu un ochi interior cum luceşte în semiîntunericul străzilor liniştea răcoroasă a zăpezii. Albul imaculat se alungeşte, se alungeşte şi iată - a luat-o lin după colţ, iar la colţ, - la fereastra veneţiană o lumină roză, şi în spatele ei Izolda nu doarme, atentă la melodia nedesluşită din oraşul viscolit, la violoncelele sumbre ale iernii. Şi Vasili Mihailovici, sufocându-se în întuneric, îi trimite Izoldei în gând sufletul său, ştiind că, pe un arc strălucitor, întins peste jumătate de oraş şi nevăzut de neiniţiaţi, va ajunge la ea. (...)

*

Vasili Mihailovici şi-a ros lanţul şi a fugit de la Evghenia Ivanovna; el şi Izolda şedeau ţinându-se de mână, el îşi deschidea larg uşile comorii din sufletul său. Era generos ca Ali Baba, iar ea se minuna şi tremura. Izolda nu i-a cerut nimic lui Vasili Mihailovici: nici oglinzi magice de cristal, nici brâul fermecat al prinţesei orientale; îi era de-ajuns să stea la căpătâiul lui, îi era deajuns ca lumânarea de cununie să ardă, să ardă fără sfârşit, cu o flacără domoală, egală.

Curând, Vasili Mihailovici îşi golise tot sacul, cu tot ce se afla în el. Era acuma rândul Izoldei: ea trebuia să-l cuprindă cu slabele-i braţe palide şi să păşească împreună cu el într-o altă dimensiune, şi asemeni unui fulger orbitor, să spargă ca pe o coajă de ou universul cotidian. Nu se întâmpla însă nimic de acest fel. Izolda continua să tremure şi Vasili Mihailovici începu să se cam plictisească. „Ei, ce-i Lialia?" – spunea el căscând.

Umbla prin cameră în şosete, se scărpina în cap, fuma la fereastră, vâra chiştoacele în ghivecele de flori, îşi punea maşina de ras în valiză: se pregătea să plece înapoi, la Evghenia Ivanovna. Ceasul ticăia. Izolda plângea, nepricepând nimic, promitea să moară, sub ferestre era noroi. Ce-i cu smiorcăiala asta? Mai bine s-ar apuca să toace carnea, să facă chiftele. Am spus: plec, - înseamnă că plec. Ce-i de neînţeles?

De bucurie, Evghenia Ivanovna a făcut plăcintă cu morcovi, s-a spălat pe cap, a frecat podelele. El şi-a aniversat cei 40 de ani întâi acasă, apoi la restaurant, au pus într-o pungă de plastic peştele rămas şi aspicul, mai era destul şi pentru micul dejun. A primit cadouri frumoase: un radio cu pick-up, ceas cu un şoim de lemn sculptat, şi un aparat fotografic FED. Evghenia Ivanovna vroia de mult să se pozeze pe plajă, în bătaia valurilor. Izolda nu s-a stăpânit, a cam stricat jubileul: a trimis un fleac într-o hârtie şi, cu un scris de copil, o poezioară: „Iată, la despărţire, un dar pentru tine:/ Mucuri de lumânări,/ Şireturi de pantofi şi un sâmbure de prună,/ Le vei privi atent şi vei zâmbi strâmb:/ Aşa a fost/ Iubirea ta, până când n-a murit/ Foc, şi o fugă uşoară, şi roade dulci/ Deasupra hăului, pe buza năpastei."

Acuma, ea de mult nu mai e.

Şi, iată, el are şaizeci de ani, şi vântul îi trece prin mâneci, ajunge să-i sufle până în inimă, iar picioarele refuză să meargă. Nimic, nimic nu se întâmplă, nimic nu-i înainte, nici în urmă nu e nimic, în general, tot nimic. De şaizeci de ani speră că va veni cineva şi-l va chema şi i se va dezvălui taina tainelor, că pe o jumătate de glob va izbucni o luminoasă vâlvătaie, că se va ridica o scară de raze de la cer la pământ, iar arhanghelii cu tromboane şi saxofoane, sau cu ce au ei pe acolo, se vor pune să strige cu glasuri nepământene, salutându-l pe cel ales. Dar de ce întârzie? Îl aşteaptă de o viaţă.

A grăbit pasul. În timp ce Evgheniei Ivanovna i se rade ceafa, îi este fiert capul şi i se încreţeşte părul cu sârme, el apucă să ajungă până la piaţă şi să bea o bere caldă. Era frig, şuba e de doi bani, doar îi zice aşa, căci şuba e din piei false, cu blană falsă, cumpărată de Evghenia Ivanovna de la o speculantă. „Pentru ea, jupoaie crocodili", - îşi spuse Vasili Mihailovici. S-au dus spre seară să ia de la speculantă pantofi din piele de crocodil, o blană şi alte nimicuri, - şi au bâjbâit mult căutând casa. Palierul era în beznă, chibrituri n-au găsit, au mers pe pipăite. Vasili Mihailovici înjura printre dinţi. Uimit, dădu la una dintre uşi de un vizor la nivelul genunchiului. „Bun, înseamnă că e aici", - şopti nevasta. „Cum aşa, umblă în patru labe?" - „E pitică, liliputană de circ". Cu o strângere de inimă, simţi la doar un pas prezenţa miracolului: în spatele uşii capitonate, poate chiar al acelei uşi, se căscă ieşirea într-un alt univers, şi simte suflul viu al mulţimii, şi printre stele zboară, dând din aripioarele de libelulă, un elf mititel, aproape transparent, cu sunet de clopoţel.

Pitica era însă o bătrână turbată, rea, nu permitea să pui mâna pe marfă. Cu coada ochiului, Vasili Mihailovici se uita la patul mic de care era proptită o scăriţă, la scăunelele de copil, la fotografiile agăţate jos, aproape de podea, mărturii despre trecutul farmec al liliputanei. Acolo, în fotografii, stând pe crupa unui cal plin de zorzoane, într-o rochiţă înfoiată, fericită, mititică, tânăra speculantă îşi trimitea salutul prin sticlă, prin timp, prin viaţa scursă. Iar aici, scoţând din dulap, cu mânuţele-i zbârcite, lucruri imense, pentru oameni mari, umbla de colo-colo un trol rău, paznicul aurului subteran, iar abajurul atârnat deasupra podelei arunca pe pereţi umbra lui Gulliver agitându-se.

Evaghenia Ivanovna a cumpărat de la oribila copiliţă şi haina de blană, şi pantofii din piele de crocodil, şi un portmoneu japonez care clipeşte, şi un şal cu fir strălucitor, şi o blăniţă de vulpe polară pentru căciulă, şi, în timp ce sprijinindu-se unul de altul, îşi târşeau picioarele pe scara neluminată, spre ieşire, ea îi explica lui Vasili Mihailovici că blana de vulpe albă trebuie curăţată cu griş încins în tigaia uscată, că pielicica se teme de apă şi că acuma trebuie cumpărat o jumătate de metru de firet. Încercând să nu reţină nimic, Vasili Mihailovici se gândea la felul în care arăta liliputana în tinereţe, şi dacă liliputanii se puteau căsători, şi dacă ar fi închisă pentru speculă cât de mare şi de îngrozitoare i s-ar părea celula, şi fiecare şobolan ar fi ca un cal, şi îşi imagina cum şade tânăra speculantă în celula întunecoasă, cu gratii, unde nu sunt decât bufniţe şi lilieci, şi cum îşi frânge mânuţele de păpuşă, şi cum s-a înnoptat, cum el se furişează spre castel, prin parcul sinistru, cu o scară de frânghie pe umăr, şi doar luna, ca un măr de argint, aleargă pe după ramurile negre, iar liliputana s-a lipit de gratiile ferestrei şi se strecoară printre zăbrele, străvezie ca un ţurţure de gheaţă în lumina lunii, şi cum se caţără el, zdrelindu-şi degetele de pietrele medievale, acoperite cu muşchi, iar straja a adormit, sprijinindu-se de halebardă, iar jos, murgul fornăie şi bate din copite, gata să pornească în galop prin arena aşternută cu rumeguş, pe covorul roşu, în cerc, în cerc, în cerc.

Timpul alocat lui Vasili Mihailovici s-a scurs. Oceanul a rămas în urmă iar continentul nedescoperit n-a apărut, n-au apărut pământuri noi şi, cu alean în suflet, întrezărea înainte-i palmierii trişti şi cunoscutele minarete ale Indiei la care Columb, făcând calcule greşite, visase cu ardoare, şi care însemnau acuma pentru Vasili Mihailovici sfârşit de drum. După toate indiciile, călătoria în jurul lumii se încheiase: caravela lui, lăsând viaţa în urmă, naviga din partea cealaltă şi deja străbătea cuprinsuri cunoscute. Trecuse plutind Casa raională de pensii, cunoscută lui, unde pe port-drapele fâlfâiau decizii de pensionare, a alunecat lin teatrul de operă, în care fiul Svetlanei, cu sprâncene de scenă lipite, cântase despre viaţa care trece ca o clipă, aplaudat cu putere de Evghenia Ivanovna. „Dacă o voi întâlni pe Izolda, - îşi spuse Vasili Mihailovici, - călătoria s-a încheiat". Se ascundea un vicleşug aici: Izolda nu mai era de mult.

Încă mai răzbăteau, din când în când, semnale: nu eşti singur. Mai sunt încă în hăţişul uman luminişuri, unde în bordeie de schimnici vieţuiesc apostoli, acei aleşi care au renunţat la agitaţia deşartă, căutătorii tainicei ieşiri din închisoare.

Soseau veşti: au apărut în lume obiecte ciudate, aparent fără valoare, inutile, dar pline de un anume tainic sens; indicatoare spre niciunde. Aşa era Ceburaşka*, - o provocare pe faţă făcută darwinismului didactic, o verigă pufoasă în evoluţie, scăpată din lanţul precalculat de selecţia naturală. Aşa a fost cubul lui Rubik, fragil, instabil, variabil, dar mereu un hexaedru unitar. După patru ore de aşteptare în ger, alături de alte mii de tovarăşi, - sectanţi morocănoşi, Vasili Mihailovici a devenit posesorul minunatului cub, şi săptămâni în şir, până i se împăienjeneau ochii, a învârtit şi-a tot învârtit muchiile lui mobile, scârţâitoare, aşteptând în zadar ca în sfârşit să apară lumina unei ferestruici spre un alt univers. Simţind însă într-o noapte că adevăratul stăpân e cubul, că acesta face ce vrea cu neputinciosul Vasili Mihailovici, se ridică, merse la bucătărie şi cu satârul zdrobi canalia.

În aşteptarea revelaţiei, răsfoia paginile dactilografiate greu lizibile, care îl învăţau cum trebuie să inspire, în zori, cu o singură nară, pătratul verde şi printr-un efort al minţii, să-l plimbe prin intestine, înainte şi înapoi. Stătea ore întregi în cap, cu picioarele încrucişate, în apartamentul cuiva, lângă gară, între alţi doi ingineri nebărbieriţi, răsturnaţi şi aceştia, şi de la păcănitul uniform, dincolo de pereţi, al trenurilor, care plecau în ţinuturi îndepărtate, şosetele lor colorate ridicate în aer vibrau. Şi totul era în zadar.

Drept înainte, se profila deja piaţa, de care se lipiseră gheretele. Amurg, amurg. S-a luminat dinăuntru vitrina unei dughene în care iarna vinde un miez moale învelit în ciocolată, pe un băţ zgrunţuros şi a celei de alături, bălţată ca o căsuţă de turtă dulce, unde se poate cumpăra fum otrăvitor de toate soiurile şi o lingură care se pliază, şi lănţişoare împletite dintr-un aur popular foarte ieftin; şi a celei râvnite, unde s-a bulucit o gloată de oameni negri cu inimile topite de fericire şi unde în halbele groase de sticlă, prin luminiţele tremurânde, se străvedea lucind o aurora de bere. Vasili Mihailovici s-a aşezat la rând şi a dat roată cu privirea peste piaţa înzăpezită.

Acolo stătea Izolda cu picioarele răscrăcănate. Oribilă, cu ţeasta-i beată crăpată, cu mutra roşie, smochinită, sufla spuma de bere pe cizmele de pâslă. S-au aprins lumini şi au apărut primele stele, albe, albastre, verzi. Vântul îngheţat bătea dinspre cer până la pământ, îi răsfira părul neacoperit şi, după ce i se învârtea în jurul capului, pleca în gangurile întunecate.

- Lialecika, - a spus Vasili Mihailovici.

Ea râdea însă cu noii săi prieteni, se poticnea întinzând halba, un mujic negru destupă o sticlă, un altul lovi de colţul dughenei un peşte uscat, - le era bine.

- Inii-ma e pli-nă de fe-rii-cire, - cânta Izolda. – O, dacă în veci ar fi la fel!

Vasili Mihailovici stătea şi-i asculta cântecul, şi nu înţelegea cuvintele, iar când îşi veni în fire, pe Izolda, care se încăierase cu cineva, o târau în grabă miliţienii. De fapt, nu putea fi Izolda: doar ea de mult nu mai exista.

Dar el, se pare, exista încă. Doar că acum asta nu mai avea nici un sens. Spre inimă se strecura întunericul. Sunase ceasul plecării. Privi pentru ultima oară în urmă şi văzu doar un coridor lung şi rece, cu pereţii acoperiţi de promoroacă şi se văzu pe sine, târându-se cu mâna întinsă şi strivind posomorât scânteile care i se aprindeau înainte. Iar şirul de oameni îl împingea şi-l zorea, şi el păşi înainte fără să-şi simtă picioarele, şi din mâini blânde primi recunoscător meritata cupă de cucută.

Traducere de
Margareta ŞIPOŞ

* personaj imaginar, un animăluţ cu urechi mari, erou de poveşti.

Poeți venețieni de azi

În mod curios, spiritul și peisajul Veneției nu au inspirat un curent liric, o școală de poezie venețiană sau un nume mare de poet, așa cum au fost Canaletto, Tițian sau Tintoretto în pictură ori Vivaldi sau Cimarosa în muzică. Lista scriitorilor străini ca loc de naștere sau activitate de fascinanta Cetate a Dogilor ce i-au închinat pagini în proză sau versuri este lungă, de la românul Mihai Eminescu la germanul Thomas Mann, englezul Henry James, americanul Ernest Hemingway sau franco-algerianul Emmanuel Robles.

Scriu și activează azi în Veneția un grup de poeți autentici, pe care nu îi apropie decât o singură caracteristică: nu scriu despre Veneția. Nu abordează, adică, nici în registrul tematic, nici în cel sufletesc toposurile ori locurile comune când se invocă Orașul Lagunelor: gondole, ziduri, palate, valuri, îndrăgostiți, dogi, melancolie, fast etc.

Cu toate acestea, spațiul particular în care ei trăiesc le modelează invariabil modulațiile sufletului și lirei. Este un fenomen interesant acesta, cum tradiția venețiană conservatoare de stări sufletești și toposuri culturale se împletește în noua poezie lagunară cu motive și metri specifici poeziei contemporane, mai ales celei de sorginte anglo-saxonă. Și aceasta nu dintr-o grabă a recuperării modernității sau dintr-o influență a lecturilor,

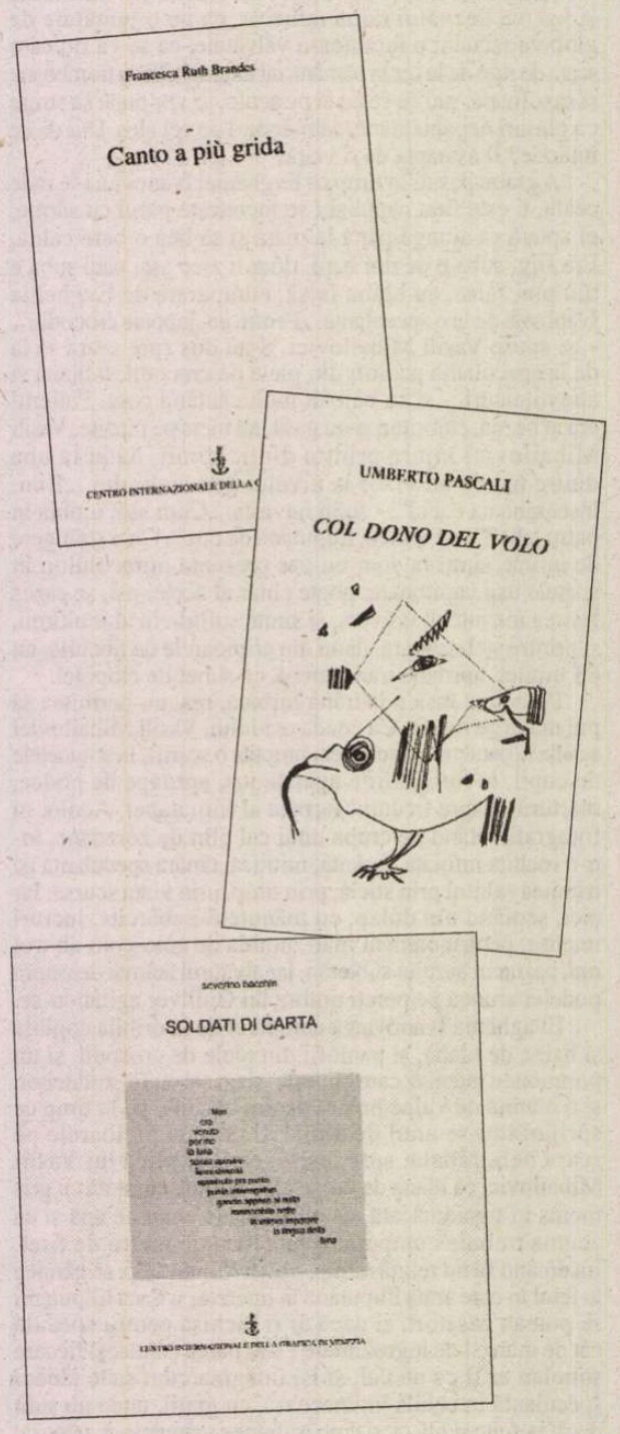
Sunt toți trecuți de 40 de ani și, în viața de toate zilele, fac altceva – cu puține excepții – decât literatură sau poezie. În română, pagini din noua poezie venețiană au fost traduse de italianistul clujean Ștefan Damian în volumul ***Echi d'acqua*** (2004); o antologie a șapte poeți venețieni a alcătuit în 2003 Gheorghe Junescu, director adjunct al Institutului Român din Veneția.

Poeții de azi ai Veneției se numesc Alfio Fiorentino, Severino Bacchin, Gianfrancesco Chinellato, Luciano Molin, Nadia Consolani, Umberto Pascali, Francesca Ruth Brandes, Luciano Menetto. Pentru o ilustrare a poeziei venețiene de azi, ne-am oprit la autorii celor mai recente volume de versuri, toate apărute la finele anului trecut: Francesca Ruth Brandes (***Canto a più grida***); Severino Bacchin (***Soldati di carta***) și Umberto Pascali (***Col dono del volo***).

Francesca Ruth Brandes: o personalitate fascinantă, poliedrică. Critic de artă, curator de expoziții, autoare de eseuri, prefețe și cataloage, a prezentat programe culturale pentru RadioRai. În biografia sa, cu episoade dramatice petrecute în diferite spații geografice și culturale, se află și rădăcini românești. Volumul ***Canto a più grida*** reprezintă o istorie în versuri, în care vocile feminine ieșind parcă din paginile Vechiului Testament (Shulamith, Manuela, Anna, Jamila, Ruth, Maria) povestesc și retrăiesc drama războiului. Nimic mai îndepărtat, s-ar putea spune, de majestatea Cetății Dogilor decât această voce lirică militantă care cântă strigând, ca să parafrazez titlul volumului scris de Francesca Ruth Brandes. Totuși, le apropie atât o anume înțelepciune naturală, inspirată din memoria dureroasă a trecutului (*E' un dolore colmo/e duro/come pietra. / Opaco / come il ricordo*; E o durere supremă/ și dură/ ca piatra. / Opacă precum amintirea), cât și o cadență gnomică. Fiecare poem reprezintă un mic psalm: mai ales acelea care preaslăvesc nașterea. Femeia ca matrice, precum însuși elementul-cheie al Veneției, apa, cum spune poemul ***Botanica***: *Onore / alle piante / dal fruttuoso / fogliame / agli ulivi storti / agli aranceti. / Onore ai vitigni. / Onore / a chi partorisce / il mondo*; Onoare / mlădițelor / din rodnicul frunziș, / măslinilor răsuciți, / livezilor de portocali. / Onoare viței-de-vie. / Onoare / cui naște / lumea.

Harold Bloom susținea că epoca noastră nu este una a poeților *puternici*, ci a minimalismelor monodice, a suferințelor individualiste, a vocilor „mici", teză invocată de altminteri chiar de poetă într-o prefață. Poezia *puternică* a Francescăi Ruth Brandes reprezintă spațiul unde dramele se rezolvă într-o intimitate demnă, tot așa precum un *palazzo* venețian pare și mai frumos atunci când valurile îi bat, ascunzând-o, temelia.

În schimb, conflictele și dramele își găsesc pandantul, în versurile lui Severino Bacchin, în ironie și persiflarea aspectelor cotidiene (în primul rând a prostiei, căruia poetul venețian îi „dedică" volumul din 2001, ***L'amico sciocco / Prietenul neghiob***). Veneția este subtil invocată (iar nu descrisă) cu acele detalii care o apropie de o



aglomerație urbană modernă, semn că melancolia lagunară este soră bună cu angoasa citadină, precum în bacovienele versuri „*con la pancia gonfia di ponti / cani e netturbini / non pare sazio /il fiume / c'è chi ha giocato con il fuoco/per paura di morire / prima della morte/chi ha graffiato le pareti / di una bolla di sapone/chi ha ascoltato 333 violini / perché 33 sono scoppiati di gioia / nell'anno bisestile / poco o molto / anche no i /abbiamo gonfiato / la pancia del fiume*" ("cu burta umflată de poduri / câini și măturători / râul / nu pare sătul / sunt unii care s-au jucat cu focul / de frica de a nu muri / mai înainte de-a muri / unii care au zgâriat pereții / unui balon de săpun / unii care au ascultat 333 viori / fiindcă 33 s-au spart de râs / în anul bisect / mai mult sau mai puțin / și noi / am umflat burta / râului).

Severino Bacchin este probabil cel mai prolific poet venețian, autor a mai multor volume individuale – printre care ***Parole-Pietre / Cuvinte-Pietre*** (1975), ***Parole mute / Cuvinte mute*** (1977), ***La Maison Rose*** (1979), ***Parole arrugginite / Cuvinte ruginite*** (1982), ***Loreley Benz*** (2003) ș.a., prezent în numeroase antologii (***Antologia poeților din Triveneto*** – 1975, ***Omagiu poetic lui Giacomo Casanova*** - 1992, ***Age Quod Agis*** – 1999 etc.). El scrie o poezie iconică: cadența pronunțării lirice, asemănătoare uneori ca ritm cu cea a Francescăi Brandes, se reflectă în scriitura propriu-zisă. În ultimul volum, ***Soldati di carta***, fiecare poem are un corp grafic propriu, niciodată linear: „roata timpului" începe să se învârtă în pagină cu o jumătate de semicerc care înscrie sintagma (***la ruota del tempo***), iubita așteaptă în josul paginii un curcubeu care răsare în partea superioară a filei, concentrând textul poetic (***aspettavi un arcobaleno***). De cele mai multe ori, versul reprezintă o entitate – sufletească și vizuală – de sine autonomă, precum în ***poesia & mare (festival) Op. n. 2***, în care ritmul egal al lagunei și insulelor sale naște angoasă și un sentiment al absurdului:

Lido Lido Lido / Lido Lido Lido
lodi lodi lodi / laude laude laude
citta citta citta / oraș oraș oraș
taci taci taci / taci taci taci
ch e d i vertente / ce a m uzant
di vertente c h e / amuzant c ă
in soli 3 giorni / în numai 3 zile
in giorni 3 soli / în zile 3 singuri
sono gia idiota / sunt deja idiot

Așa se face că majestatea Veneției nu vine în contradicție cu poezia *colocvială* și *socială* a lui Severino Bacchin, în multe aspecte mai apropiate de sloganurile promovate de *beat generation* decât de poetica lui Ungaretti, Penna, Moretti, așa cum consideră un prefațator al lui Bacchin, alt cunoscut scriitor venețian, Sandro Mattiazzi.

Una din „noile maladii ale sufletului", spune Julia Kristeva, este „economia vieții psihice", în lipsa timpului și spațiului necesar pentru a ne face un suflet. De aici și sistemele de reprezentare transversale limbajului, reînnoirea gramaticii și retoricii. Dimpotrivă, versurile lui Umberto Pascali se înalță, *col dono del volo* (cu darul zborului), de pe o sumară schelă a sintaxei poetice, în care adeseori lipsesc predicatele: *quanti versi / ai bordi della luna / e dell'insonnia* (câte versuri / la marginile lunii / și ale insomniei).

În mod curios, originea siciliană a poetului este contrazisă de motivele metafizice și nocturne ale liricii sale, prezente în volumele ***Tra le radici / Printre rădăcini*** (1975), ***Da una voce lontana / De la o voce de departe*** (1984), ***Notti senza voce / Nopți fără glas*** (1998), ***Dispersioni / Risipiri*** (2000) ș.a.

Ceea ce îl deosebește pe Umberto Pascali de cei doi poeți de mai sus este prezența peisajului, ca fundal al vieții psihice. În schimb, ca și în cazul lui Severino Bacchin, peisajul venețian nu este invocat cu dimensiunea sa majestuoasă, ci pentru a sugera golul și oboseala sufletească, precum în poemul de un eminescianism modern ***Ai secchi navigli / Canalelor secate***: *ai secchi navigli / levi l'aria / che duole all'occhio / irrompe l'indice / e la luna / mostra il suo letto oscuro / le mani / quelle che si aprono al delirio / hanno i colori del sonno / le mani! / quando scarrozzi verita / in un mare che deride* (iei aerul / canalelor secate / care îndurerează ochiul / erupe arătătorul / și luna / își arată patul ei întunecat / mâinile / cele ce întind înspre delir / au culorile somnului / mâinile! / când plimbi adevărul / pe o mare care te ia în râs).

În sfârșit, lirica erotică a lui Umberto Pascali irumpe în ultimul său volum, un imn adus iubirii-suferință și aflat sub semnul lui Garcia Lorca: *perciò entro / sottovoce / nel tuo urlo sepulto* (pentru aceasta intru / pe tăcute / în urletul tău îngropat). O energie mediteraneană a suferinței erotice se dezlănțuie fie și numai *per una rosa / che ho voluto dalla neve* (pentru un trandafir / pe care l-am cerut zăpezii).

Fără a exalta nici un moment locurile comune pe care mentalitatea turistică și pseudoculturală le atribuie Veneției, dar și fără a se constitui într-o enclavă poetică asemenea locului în care s-au născut sau în care trăiesc, poeți precum Francesca Ruth Brandes, Severino Bacchin și Umberto Pascali întemeiază în zilele noastre o tradiție a poeziei venețiene.

Monica JOIȚA

meridiane

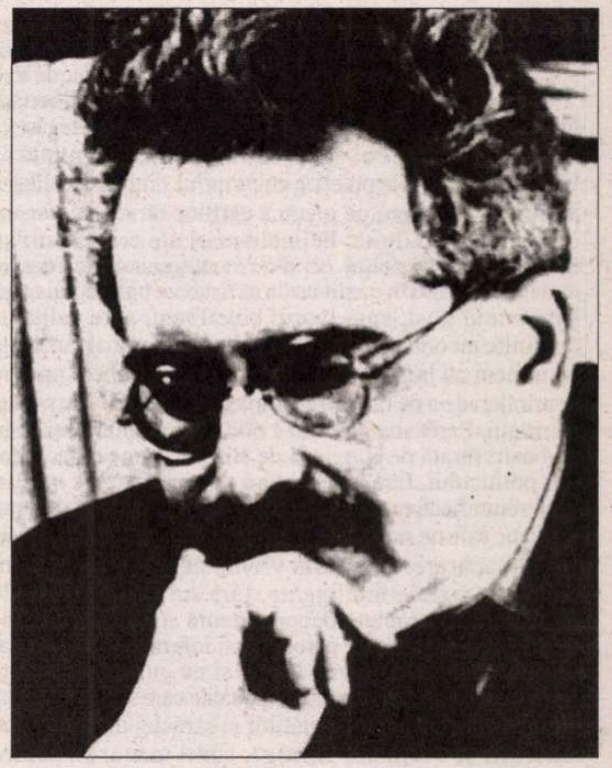
Bookcrossing

● Despre fenomenul numit *bookcrossing*, născut în aprilie 2001 în SUA am mai scris în această pagină, dar revenim fiindcă - aşa cum scrie „The Observer" – el a luat amploare şi în Europa, în special în Anglia, Franţa, Belgia şi Italia. El consistă în lăsarea într-un loc public foarte frecventat, de pildă în staţiile de metrou, cafenele, pe o bancă în parc, în sălile de aşteptare la doctori, în saloane de coafură etc., a unei cărţi care ţi-a plăcut în mod special, pentru a fi găsită şi citită şi de alţii. Adepţii procedeului – tot mai numeroşi – văd în el un mijloc de a exercita o influenţă intelectuală în aceste vremuri tulburi, avînd şi satisfacţia unei fapte bune. În ultimii ani bookcrosserii s-au perfecţionat, creînd un fel de vastă bibliotecă de împrumut virtuală şi interactivă, bazată pe principiul „cine găseşte cartea o poate păstra sau, după lectură, să o dea mai departe". Regulile sînt simple: iei din biblioteca personală o carte care ţi-a plăcut în mod special, apoi accesezi site-ul <w.w.w.bookcrossing.com> sau, pentru Franţa <bookcrossigfrance.apinc.org>, înregistrezi acolo cartea, lipeşti pe ea o etichetă cu numărul dat de computer şi o laşi unde vrei. Persoana care o găseşte e invitată să-şi semnaleze pe site descoperirea, să o comenteze, şi apoi să o repună în circulaţie. Pe măsură ce volumul trece din mînă în mînă, noi comentarii critice îmbogăţesc site-ul. Este posibil şi ca cititorii să ceară informaţii despre aşa-numitele *crossing zone*, unde ar putea găsi un anumit volum de care sînt interesaţi. Lista celor 50 de titluri favorite, în acest moment, ale bookcrossiştilor cuprinde titluri previzibile ale unor bestsellers de Dan Brown, John Grisham, Michael Crichton, dar şi *De veghe în lanul de secară* de J. D. Salinger, *1984* de George Orwell, *Fata cu cercei de perlă* de Tracy Chevalier, *Să nu ucizi o pasăre cîntătoare* de Harper Lee, *Nostalgia îngerilor* de Alice Sebold, *Povestea lui Pi* de Yann Martel, *Numele trandafirului* şi *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco şi chiar *Cinci lecţii despre psihanaliză* de Sigmund Freud (toate sînt traduse şi la noi!).

Doamna Freud

● În Franţa se vînd atît de bine biografiile oamenilor celebri, încît lista acestora fiind aproape epuizată, specialiştii genului au trecut şi la membrii familiilor (mama lui Proust, Cosima Wagner, Nora Joyce ş.a.). De curînd, la Ed. Payot, sub titlul *Madame Freud*, Gérard Badou a publicat biografia soţiei mult discutatului „părinte al psihanalizei". Dacă l-am crede pe biograf, bunul doctor Freud era cam bădăran, de vreme ce îi scria logodnicei sale, cu cinci ani mai tînără, Martha Bernays: „Ştii bine că nu eşti frumoasă" sau „Mă văd obligat să constat că nu eşti tocmai o frumuseţe". Dar Martha era atît de îndrăgostită de el, încît, fără să ţină cont de aversiunea mamei ei pentru Sigmund, s-a măritat fără acceptul ei. Nepoată a marelui rabin din Hamburg, crescută în stricta respectare a ritului mozaic, a renunţat sub influenţa soţului ateu la orice practică religioasă, spre disperarea familiei bigote. Ca soţie perfectă, a adus apoi pe lume şase copii în opt ani, după care „Sigi", în lipsa mijloacelor de contracepţie eficace şi a celor de întreţinere a unei familii mai numeroase, a impus cuplului lor castitate totală. Redusă la rolul de mamă şi gospodină supusă autorităţii soţului, Martha nu s-a revoltat cînd sora ei, Minna, s-a interpus treptat între ea şi Freud şi a primit cu altruism în casă discipolele-prietene ale doctorului, între care Marie Bonaparte şi Lou Andreas-Salomé. În 1938, îngrijorată de creşterea antisemitismului în Germania, familia Freud s-a exilat la Londra. În anul următor, Martha îl va îngriji cu abnegaţie şi tandreţe pe despotul de 83 de ani care, bolnav de cancer, va muri în capitala Marii Britanii, înconjurat de cele trei femei ale vieţii sale: soţia devotată, fiica preferată, Anna (devenită şi ea psihanalistă) şi cumnata lui, Minna. În privinţa acesteia din urmă, nu se poate şti încă dacă relaţia ei cu părintele psihanalizei a fost platonică sau nu. Asta pentru că anumite documente privind viaţa personală a lui Sigmund Freud, depuse din 1950 la Biblioteca Congresului din Washington, nu vor putea fi consultate, conform unei clauze, decît în 2113! Cît despre buna şi docila Martha, i-a supravieţuit 12 ani celebrului soţ, stingîndu-se la Londra, în 1951, la venerabila vîrstă de 90 de ani.

Îngerul asasinat



● Walter Benjamin (1892-1940) a avut un destin tragic, guvernat de sărăcie, anonimat şi singurătate şi abia postum, datorită susţinătorilor săi fideli, Hannah Arendt şi Gerson Scholem, dar şi filosofilor din Şcoala de la Frankfurt (în special Adorno, de care a fost apropiat) opera lui s-a afirmat ca una dintre cele mai importante din estetica, filosofia şi literatura secolului XX. Într-o biografie ilustrată cu titlul *Valter Benjamin, îngerul asasinat*, apărută la Editura franceză Menges, în colecţia „Destine", Tilla Rudel reconstituie viaţa nefericită a marelui erudit, de la naşterea la Berlin şi pînă la sinuciderea lui în satul de graniţă Port-Brou, epuizat de fuga din calea persecuţiilor şi respins de autorităţile spaniole, după ce fusese martorul prăbuşirii în barbarie a civilizaţiei europene. Existenţa şi cariera lui au avut – după propria mărturisire – „puritatea şi frumuseţea unui eşec". Neurmînd căile clasice ale parcursului academic (teza sa, prea originală, nu i-a permis integrarea în cariera universitară), a devenit un om rănit dar prolific, construindu-şi în scurta viaţă o operă la graniţa dintre literatură şi filosofie. Scrisă cu simpatie şi admiraţie pentru ascest „frate de suflet al lui Kafka", cartea-album recreează lumea berlineză a epocii, apoi cea a oraşelor „din minte", descoperite în bibliotecă de cititorul cosmopolit care a fost Benjamin, relaţiile lui cu alţi mari gînditori ai timpului, parcursul intelectual într-o perioadă istorică nefastă. Emoţionanta biografie şi iconografie pătrunde în intimitatea unui gînditor original, cu o soartă nedreaptă.

Despărţirile necesare

● Emilio Rodrigué, celebru psihanalist argentinian care, din timpul dictaturii din ţara sa, s-a exilat în Brazilia, şi-a publicat, la 82 de ani, memoriile sub titlul *Despărţirile necesare*. Pe pagina I, el îşi dedică sieşi cartea: „Dedic această carte lui Emilio Rodrigué, psihanalist argentinian creativ, curajos şi un pic isteric", sugerînd că prima „despărţire necesară" ar fi între sine şi sine, acceptînd ca „eu" să fie „un altul". De la primele pagini, memorialistul se relevă un povestitor redutabil, plin de umor, cu un aer de „saltimbanc" şi o uimitoare lipsă de pretenţii pentru un personaj atît de cunoscut (a fost elevul preferat al Melaniei Klein în timpul specializării la Londra, a scris o celebră biografie a lui Freud şi a fost preşedintele Asociaţiei psihanaliştilor din America Latină). Povestindu-şi parcursul prin secolul XX, între Buenos Aires, Londra, Paris, California şi Bahia, acest spirit mobil şi frondeur nu se menajează deloc, e exasperant şi înduioşător, antrenîndu-şi mereu cititorul în experienţe inedite. În mediul închis al psihanaliştilor, Rodrigué e de mulţi ani o vedetă, dar nu se sinchiseşte de „imagine" şi îşi povesteşte cu deplină sinceritate viaţa amoroasă, erorile, destinul aleatoriu. Redactate ca nişte scrisori adresate numeroaselor femei din viaţa lui, memoriile sînt „o carte personalizată, făcută pe măsură, ca un costum de ginere" o scrie Catherine David în „Le Nouvel Observateur", cu ocazia traducerii cărţii la Ed. Payot. Poate că Editura Trei, specializată în domeniu, ar putea pune şi la dispoziţia cititorilor români amintirile lui Emilio Rodigué.

W. H. Auden la Gallimard

● Wystan Hugh Auden (1907-1973) este, alături de W. B. Yeats, Dylan Thomas şi T. S. Eliot, una din figurile majore ale poeziei de limbă engleză din secolul trecut. Născut la Birmingham, unde tatăl lui, medic foarte cultivat, era profesor universitar, W. H. a studiat la Oxford psihologie, antropologie şi poezie medievală. Spirit strălucitor şi nonconformist, homosexual exuberant fascinat de Freud şi Marx, Auden a întîlnit la Oxford alţi tineri scriitori care i-au recunoscut originalitatea şi eminenţa, iar publicarea, în 1930, la Ed. Faber, a volumului de debut *Poeme*, l-a propulsat ca lider al noii generaţii de poeţi, care voiau să deschidă poezia spre lumea modernă şi spre angajarea ideologică. Virtuozitatea unei scriituri dense, antiromantice, sentimentul unei cunoaşteri enigmatice, atitudinile brechtiene cu un accent foarte *british* al indignării şi mîndriei de a exista au făcut din W. H. Auden încarnarea acestei noi modernităţi. Talentul lui s-a exersat şi în alte domenii – teatru, film documentar, librete pentru prietenii săi compozitori Benjamin Britten şi Stravinski. În 1939, a emigrat împreună cu Isherwood în SUA, opera lui americană purtînd amprenta inspiraţiei religioase creştine, ca în volumele *The Age of Anxiety* (1948) sau *The Shield of Achilles* (1955). Conferenţiar şi profesor cu mare audienţă, a avut satisfacţia de a putea trăi din scris în America. În 1956 a revenit pe vechiul continent, chemat la catedra de poezie a Universităţii Oxford, unde îşi începuse cariera, şi şi-a împărţit ultimii ani între Anglia, Italia şi Austria, unde a şi murit într-o cameră de hotel vienez. Considerînd că W. H. Auden e prea puţin cunoscut în Franţa, Guy Goffette i-a consacrat un studiu cu titlul *Auden sau Ochiul balenei*, apărut la Gallimard, în acelaşi timp cu o selecţie de poeme într-o nouă traducere, publicată în colecţia „Poésie-Gallimard".

Despre un nou debut

Constanța Buzea

POST RESTANT

Scria cineva, convins prin cunoaştere de dreptatea pe care o are, că Rodian Drăgoi îşi merită dintotdeauna un loc în lumea bună a poeţilor. În ziua de azi, asaltată dar şi profund derutată de duhul libertăţii înţelese anapoda, locul poetului adevărat nu se mai regăseşte acolo unde ar trebui să fie iar multă lume renunţă să verifice cu propriile puteri şi cu propriul simţ bun, calitatea a ceea ce i se oferă pe piaţă, a cărţilor sărace de versuri ce apar cu nemiluita. Felinele mari ale criticii, ori au dispărut fizic din peisaj, ori şi-au făcut suma scriind despre cărţi şi defrişând în cantitate ca să uşureze publicului calea spre bunul gust, spre lucrul bine făcut, spre calitatea durabilă, incontestabilă. Parcă nimeni n-ar mai cunoaşte pe nimeni ca lumea. Ceva s-a stricat din bunele noastre deprinderi de a ne bucura cu sfinţenie de poezie, de poezia celorlalţi. Parcă toată lumea a obosit iremediabil, şi chiar a obosit, furată de ecrane şi de ştiri din lumea afacerilor şi a politicului, fără istov şi fără măcar din când în când oaze semnificative de cultură, de artă, de poezie, în deşertul mediatic care ne strică, ne macină instinctele şi mecanismele de autoapărare. De multă vreme poeziei pure îi sunt preferate textele inteligente, fără suflet, de o răceală vinovată, de o răutate deconcertantă şi de atâtea ori de o vulgaritate ce ţine de patologic şi infern. Şi nu neapărat fără motiv întemeiat mă întorc şi eu cu gândul la alte vremuri, la alte secole, la personalităţile care s-au manifestat în timpuri, în pofida greutăţilor şi sărăciei din contextul tinereţii şi vieţii lor întregi, când măcar în lumea noastră a poeţilor, ne respectam şi ne recunoşteam, şi ne adoram cărţile triumfătoare peste vicisitudini. Se pare că, înaintând în timp şi istoria schimbând macazele-i sinistre împotriva sufletului omenesc şi a bucuriilor fireşti, fibra curată s-a degradat într-atât, că nici nu ne mai uităm unii la alţii decât ca să ne căutăm pricină de bârfă, pentru defecte, pentru egoisme şi glorii fabricate, făcături de azi pe mâine, demolări, alterarea memoriei şi dezgustul, superficialitatea devenind mod generalizat de comportament. Dar să mă întorc la poetul Rodian Drăgoi, care zilele trecute a venit la redacţie să ne dăruiască o carte a lui, apărută de curând (intitulată, oare de ce?, *Poeme de trecere*) la Ed. Deliana. Ca să înţeleg de ce acest titlu, şi despre ce trecere este vorba, am început să citesc mărunt, mărunt, cum se spune, semnele cărţii. Tulburător curajul autorului de a-şi publica neschimbate poeziile de început, cele de pe la 15 şi 16 ani, şi să ne dea indicii de ce a simţit imperios nevoia de a o face. Cred că am înţeles întrucâtva şi am recunoscut în demersul său, nostalgia proprie privind textele mele, uimirea cu care le recitesc câteodată, întrebarea irepresibilă cum de a fost cu putinţă să nu le includ în volume, cel de debut şi imediat următoare debutului, pentru că mi-e clar că acestea, rămase pe-afară, lăsate ori neacceptate la vremea aceea, ar fi dat cu adevărat o altă măsură vibraţiei şi valorii, mă rog, acelor apariţii editoriale. Rodian Drăgoi explică cititorilor săi, în pagina care deschide *Poemele de trecere*, că ar fi vorba de *un nou debut*, pe care şi-l supraveghează cu atenţia celui care ştie acum mai bine ca oricând că merită să fie scoase la lumină acele poeme de început. „În februarie 1969 - îşi aminteşte poetul – la prima consfătuire a cenaclurilor literare teleormănene, am fost remarcat de Ovid S. Crohmălniceanu şi de Zaharia Stancu. Acesta din urmă, pe atunci preşedinte al Uniunii scriitorilor, a decis să-mi editeze prima carte de versuri. Speriat de faptul că sunt prea tânăr pentru a debuta şi editorial, nu am onorat invitaţia marelui scriitor, de a-i preda manuscrisul. De ce îndrăznesc abia acum să-mi adun o parte din primele poeme într-un volum? Dintr-o grămadă de motive, cel determinant fiind poate, mulţimea de autori foarte tineri care, în ultima vreme, debutează editorial. Îmi ofer, deci, un nou debut. Aş mai preciza că nu am adăugat nici un titlu, nu am înlocuit nici un cuvânt, deşi, recunosc, am fost tentat să o fac. Sunt poemele copilului care eram atunci şi am considerat că le stă mai bine aşa cu toate naivităţile lor şi, sper, şi cu o oarecare candoare". Despre împărţirea acestui volum remarcabil, în trei părţi, autorul ne dă câteva lămuriri. „Prima parte, *Un copil speriat şi flămând*, cuprinde o parte din primele mele poeme, scrise în anii 1966-1967, adică la 15 ani şi, respectiv, la 16 ani şi au apărut în diferite reviste şi ziare începând din martie 1967, data debutului meu în presă. A doua parte, *Între viaţă şi moarte*, cuprinde o foarte mică parte din poemele scrise în 1986. Nu sunt poemele mele cele mai reuşite din anul acela, doar că până în decembrie '89 nu au fost lăsate să apară. După aceea, nu au vrut ele să intre cu nici un chip în următorul volum. Ajuns aici se cuvine să spun că timp de aproape 13 ani, din varii motive, nu am scris şi nu am publicat nici un vers. Partea a treia, şi ultima, a acestei cărţi, *Poeme de trecere*, cuprinde poeme scrise în 2004. Cam asta e tot, deocamdată". Ce putem adăuga lângă cuvintele autorului, este că volumul are pagini de referinţă critice, în care toţi cei care au scris în timp, în presa literară, despre poezia lui Rodian Drăgoi, sunt prieteni adevăraţi ai poeziei acestuia, care îl cunosc dintotdeauna şi l-au citit cu bucurie apreciindu-i la justa valoare poezia şi calităţile umane, întâmplările de obicei triste din existenţa lui, pe care le aflăm şi noi acum, uimiţi că nu le-am cunoscut la vremea lor. Mulţi au evocat lucruri din vremea când „Albatrosul" şi rodnicele, în acea vreme, Concursuri pentru debutanţi, scotea la lumină pentru prima dată nume de poeţi de o excelentă înzestrare şi un minunat curaj specific tinereţii de a ridica poezia la cel mai înalt rang şi cu un respect rar pentru valoare şi autenticitate. Am în biblioteca mea volumele premianţilor acelor concursuri şi, pe ani, (1977, 1978, 1979 şi 1980) Caietele debutanţilor acelor Concursuri, în juriul cărora m-am prenumărat alături de colegii Ion Acsan şi regretaţii Ştefan Augustin Doinaş, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu, Mircea Sîntimbreanu, Laurenţiu Ulici, printre laureaţii acestor Concursuri fiind, ca să dau doar câteva nume: Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Mariana Marin, Alexandru Muşina, Cristian Sişman, George Vulturescu, Rodian Drăgoi, Romulus Bucur, Daniel Corbu, Ion Bogdan-Lefter, Călin Vlasie, Liviu Antonesei, Nicolae Băciuţ, Gellu Dorian, Alexandru Dohi, Traian Ştef, Andrei Zanca. Rodian Drăgoi a apărut pe firmament într-un context de forţe lirice divers şi tenace, chiar dacă el, prin dicteul sorţii s-a ales un singuratic şi în unele privinţe pe care le trece cu vederea, un păgubos. Au scris despre apariţiile lui tinerii pe atunci Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ovidiu Genaru, Dan Cristea, la care se adaugă cei care semnează referinţele critice din acest volum, Cezar Ivănescu, Alexandru Condeescu, Constantin Stan ş.a. *Poeme de trecere* este o carte deosebită, un act curajos din partea unui poet din lumea bună a poeţilor, care a găsit de cuviinţă să-şi aşeze la locul cuvenit poeziile de început, care au fost până acum lipsite de o soartă pe măsura vibraţiei lor. Să citim această carte a lui Rodian Drăgoi, cu sentimentul că uneori suntem imperios datori să recunoaştem ce e de recunoscut sublim din biografiile şi din creaţia poeţilor care au străbătut infernul, mai mult sau mai puţin discutabil. Încheiem acest text cu câteva poeme din secvenţa secundă a cărţii: *Mazilescu*: „Întuneric pe străzi/ întuneric în case// doar în gura poetului/ este lumină"; *Rugă pentru poem*: „Pentru că nu semănam / cu nici unul dintre ei/ m-au prins şi m-au bătut/ din toate puterile// te vom ucide/ mi-au zis// faceţi cum vreţi/ dar rogu-vă/ lăsaţi-mă să termin/ poemul acesta"; *Da*: „Mi-au luat/ chiar şi cele câteva lacrimi/ pe care mama mi le lăsase// numai umbra nu au putut să mi-o ia"; *În nopţile geroase*: „Casa în care atâta timp/ am trăit/ de mult nu mai este// dar în nopţile geroase/ de iarnă/ imaginea ei mă caută/ cu căldură/ prin lume"; *Testament*: „Când voi muri/ vă voi lăsa acest trandafir/ care vă va povesti/ viaţa mea/ niciodată înmiresmată". Din a treia secvenţă a cărţii aleg *Acasă rănit*: „Iarăşi m-am întors acasă rănit// Ioana îmi ţine sângele în braţe/ şi plânge în timp ce îmi şopteşte/ că ar vrea să fie gaura/ din pieptul duşmanului meu; *Tata*: „Când era foarte supărat/ tata cobora în pivniţă// se aşeza lângă butoiul cu vin/ şi se certa cu întunericul de acolo/ până se răcorea"; *Minodora*: „Când am cunoscut-o/ Minodora era încă vie/ şi târâia după ea/ legat cu o sforicică/ un bloc cu patru etaje"; *Singur în ploaie*: „În această seară/ ploioasă de toamnă/ singurătatea mă roade/ ca un bocanc de soldat/ şi nici nu mai ştiu/ ce gust are pâinea/ mâncată împreună cu tine„; *Singurătatea bătrânilor*: „În duminicile ploioase/ singurătatea are cel mai mare efect/ asupra bătrânilor singuri// le stoarce lacrimi, îi loveşte/ cu capul de pereţi îi urcă/ în streang". Şi voi transcrie, în final, un poem luat la întâmplare din prima secvenţă, ca să se vadă cât de bine se poate scrie la 15 ani: *Undeva departe*: „Cerul e gata să cadă în somn// arborii îşi liniştesc umbrele/ speriate de singurătate// fiecare casă naşte un drum// undeva departe/ fântâna stăruie întoarcerea/ ulciorului". ■

Radio România Cultural

Miercuri 24 mai, de la ora 21.30

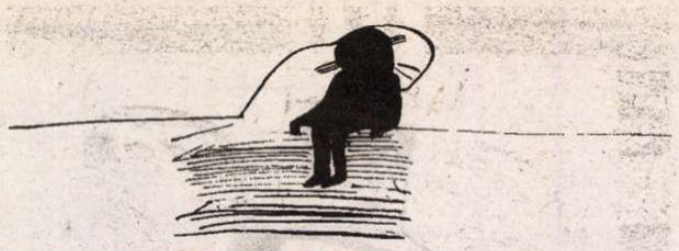
Literatura ca destin.

Invitata emisiunii:
Adriana Bittel
la 60 de ani.

Realizator: Anca Mateescu

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



LA MICROSCOP

Atacuri nedrepte

De vreo săptămînă apar în presă atacuri împotriva lui Vladimir Tismăneanu. Unele mai murdare decît altele. Profesorului i se rescrie calomnios biografia în presa centrală, i se fac procese de intenţie şi e acuzat că ar fi omul Securităţii şi al PCR infiltrat în Occident.

Cea dintîi mizerie de care e acuzat e că şi-ar fi ascuns trecutul. Nu şi l-a ascuns. Cînd a început să colaboreze la Europa Liberă, Vladimir Tismăneanu a spus ce era de spus despre trecutul său. De altfel în serialul său despre nomenclatura comunistă difuzat în anii '80 la acest post de radio, profesorul a făcut, ori de cîte ori era cazul, trimiteri explicite la propria sa familie. Aşa că ultimul lucru care se poate spune despre el e că ar fi încercat să-şi fabrice altă biografie sau să-şi ascundă ascendenţa. Tismăneanu şi-a luat public distanţă de ideologia în care au crezut rudele sale, dar, spre meritul său, n-a amestecat distanţarea ideologică, precis formulată, cu renegarea relaţiilor sale de familie. Asta ar fi însemnat, de fapt, o încercare de a-şi oculta trecutul. Or, şi în perioada în care comunismul era atotputernic în România şi după 1990, Vladimir Tismăneanu a avut aceeaşi atitudine faţă de trecutul său şi faţă de lumea în care a crescut. Spre deosebire de mulţi dintre cei care au colaborat la Europa Liberă înainte de 1989, politologul n-a încercat să-şi fabrice un capital de disident de la distanţă faţă de regimul Ceauşescu, deşi ar fi avut cu ce. Analizele sale despre nomenclatura comunistă din România au fost, în multe privinţe, aproape la fel de dărîmătoare de iluzii în privinţa esenţei regimului de la Bucureşti, ca şi *Orizonturile roşii* ale lui Pacepa. Numai că în timp ce Pacepa s-a mulţumit să demoleze mitul Ceauşescu şi asta numai după ce a căpătat protecţie din partea Statelor Unite, Vladimir Tismăneanu a fost unul dintre demolatorii competenţi ai regimului comunist din România în întregul său. Tismăneanu a evaluat cu aceeaşi lipsă de iluzii şi regimul dejist şi ceauşist, descriind mecanismele luptei pentru putere în PCR cu o viziune de ansamblu pe care foarte puţini au avut-o. Acest politolog, acuzat azi de infiltrare, a desfiinţat printre primii aşa-zisa atitudine patriotică a regimului Dej de după moartea lui Stalin. În timp ce în URSS a existat, timp de cîţiva ani, o încercare de destabilizare a regimului, în România s-a strîns şurubul necruţător, în timpul lui Dej. Acelaşi Vladimir Tismăneanu a demontat, esenţial, resorturile ceauşismului, identificînd în ele un stalinism rezidual, idee care a fost preluată din zbor de mulţi istorici şi politologi, fără citarea sursei.

Atacurile împotriva lui Vladimir Tismăneanu au început de cînd el a acceptat să conducă comisia pentru evaluarea regimului comunist din România, comisie înfiinţată la iniţiativa preşedintelui Băsescu. Marea competiţie aici e că, pînă la înfiinţarea Comisiei Băsescu, mai există institute şi instituţii care se ocupă cu cercetarea trecutului nostru apropiat pe bani publici. Ideea că Vladimir Tismăneanu şi comisia lui ar putea lua caimacul, lăsînd fără obiect al concluziilor institute şi instituţii care de ani de zile se căznesc să dea de cap meandrelor comunismului autohton, a stîrnit, cred, valul de atacuri împotriva profesorului.

Fireşte că în această poveste au dreptate şi cei care se miră că pentru condamnarea comunismului a fost nevoie de înfiinţarea unei comisii. Dar, pe de altă parte, eforturile de a demola această comisie şi, mai ales, de a-l compromite pe Vladimir Tismăneanu prin cele mai murdare căi posibile, mă fac să cred că miza acestui scandal e de parcelare a comunismului în funcţie de anumite interese. Probabil că nu întîmplător după ce Paul Goma a renunţat să mai facă parte din comisie, în urma unei explicaţii cu Vladimir Tismăneanu în care i-a cerut scuze acestuia, explicaţie care există, au apărut şi aceste atacuri împotriva lui Tismăneanu.

În afară de asta, însă, există la noi o mare competiţie pentru ştampilarea comunismului. Cei care au făcut-o pînă acum, declarînd nociv comunismul autohton, îşi simt primejduită expertiza de o eventuală şi posibilă condamnare a comunismului din partea comisiei condusă de Vladimir Tismăneanu. Altfel zis, dacă nu avea mandat prezidenţial, lui Tismăneanu nu i s-ar fi inventat un trecut pe care nu-l are. ■

cronica tv

Comisii, răfuieli și coada lui Aghiuță

Din când în când, pe Antena 1, Marius Tucă mai pune la cale câte-un *talk-show* „Ediţie specială", ceea ce nu e rău ca încercare palidă de a mai contrabalansa unele emisiuni ale acestui post, consistent-ajutătoare *rating*-ului de telespectatori, împărţit frăţeşte cu iubitorii de Pro Tv, recte „Vacanţa Mare"... Ultima ispravă *mariustucăistă* s-a petrecut luni seara (8 mai, ora 20.00), avându-l ca invitat pe domnul Theodor Stolojan, cunoscut şi sub numele de alint (sau conspirativ?), „Stolo". Diminutivul a fost folosit în vremea campaniei electorale de către actualul domn Preşedinte al statului, Traian Băsescu, când acesta, în văzul tuturor televiziunilor, a izbucnit în sfâşietoare (unii răi ai ţării spun că tânguirile au fost cam *crocodilice*...), cu ocazia părăsirii de către T.Stolojan a arenei politice... Oricum, mare jale plutise în acele momente peste întreg ţinutul getodac, minus mioarele becaliene, care păşteau, ca nişte oi nepricepute, pe un alt izlaz...

Dar cine s-ar fi gândit pe-atunci, privindu-i la televizor pe cei doi, cât de cât siamezi, că, într-o bună zi, domnul Băsescu va apărea ca sâmbraş al lui Gigi Becali în reportaje de televiziune? *O, tempora...!*, ar fi exclamat Cicero, sau *Alea iacta est!*, s-ar fi împieptoşat Cezar zvârlind zarurile în Dâmboviţa, cu puluri cu tot...

Însă, ceea ce a produs oareşice nedumeriri în sânul familiilor noastre, a fost că invitatul lui Marius Tucă a sugerat telespectatorilor că îl preocupă ideea unei noi structuri politice...

- Încă una!?!, s-a speriat Haralampy.

- Nu, dragă, l-am liniştit, e o simplă construcţie-pol, în jurul căreia va gravita... Mă rog, va gravita ceva, sau cineva – înţelegi?

- Nu. Eu am priceput doar că domnul Stolojan se va lupta pentru fuzionarea PNL-ului cu PD-ul...

Percepţie haralampyană, ce să-i faci, îmi spun, deşi, parcă aşa se exprimase, totuşi, domnul Stolo...

În orice caz, a fost o emisiune din care am înţeles ceva-ceva mai mult decât nimic, şi în timpul căreia prietenul a oftat în câteva rânduri:

- Doamne, unde-s *„mariustucăshow"*-rile de altădată?

Aş vrea să-l contrazic, da' iar ne certăm...

NOI TELEZICERI...

● Istoricul **Adrian Cioroianu**, la emisiunea „Politica sub presiune" din 05.05, de pe Realitatea Tv a spus cu bucurie nostalgică: „Mi-aduc aminte cu plăcere de clipele frumoase petrecute cu Cristian Boureanu şi sper că vom mai petrece..."

Haralampy, vesel:

- Vezi, *pretenare*? *Apăi*, nu mureau ăştia doi de dor şi de jale de nu era abrogat articolul 200 din Codul Penal? Ba mureau sigur. Doamne-ajută! Bine că au scăpat şi putem intra şi noi în lumea civilizată a fericirii dintre „bărbaţii de acelaşi sex" – cum atât de emoţionată spunea o prezentatoare de ştiri – parcă de la Antena 1... Să le fie într-un ceas bun, că sunt amândoi simpatici şi parcă-ar fi doi porumbici...

- Guguştiuci, dragu' lu' mama, îl corectează soacră-sa.

- Bine, mami – mai tornă-mi o ambrozie...

● Domnul ministru **Gheorghe Barbu,** la Jurnalul TVR1 din 08.05, ora 19.00):

- „Mă voi zbate să crească pensiile şi veniturile adiţionale..."

Aghiuţă:

- Doamne-ajută!

Antichrist:

- Măgarule! Îţi smulg coada... Nu ţi-e ruşine? Şase luni la smoală! Hai!...

(Coincidenţă-ştire la rubricile de sport ale televiziunilor: „Meme Stoica suspendat din viaţa sportivă pe timp de 6 luni din cauza incidentelor de la Bistriţa", ca să poată aştepta în linişte moartea lui Jean Pădureanu...).

● Ştire de ultimă oră la telejurnale: **SRI** va începe în această lună predarea CNSAS-ului a cartotecii şi a bazei de date a fostei Securităţi...

Aghiuţă: Hi-Hi-Hi!

● **Teodor Meleşcanu**, vecin de fotoliu cu „nepoata Noricăi Nicolai": „Incidentul are şi o latură pozitivă vizavi de faptul că imaginea Parlamentului depinde de presă..."

Haralampy:

- Ai văzut? Ce ţi-am ceterat eu că presa e stricătoare de imagini parlamentare...

● Ministrul **Eugen Nicolăescu,** la emisiunea „Deschide România" din ziua de 05.05, moderatorului Mihai Tatulici, cu asprime dăscălicească:

- „Realităţile sunt cum le spun eu nu cum le spun alţii..."

- *Schiuzmy*, dom' ministru, îi zice Haralampy *Mega Vijănului* meu, nu cumva mai era un tip care spunea la televiziune realităţile ţării cum le ştia doar el, şiiiii...?

● **Emil Boc**, preşedintele PD: „*Fair play* nu poate exista în Alianţă după ce liberalii au râs la citirea pamfletului împotriva lui Băsescu de către Mircea Dinescu..." (Jurnal TVR1, 06.05)

Haralampy:

- Păi, se poate, dom' Mircea, să-i faci pe liberali să râdă de Alianţă?!?

● Dezlegarea marilor mistere post-decembriste: din punct de vedere haralampyan, cei 15.000 de specialişti cu care **Emil Constantinescu** ameninţa România în deceniul trecut, sunt analiştii invitaţi la *talk-show*-rile televizate...

● Prima poruncă televizată a ministrului Sănătăţii, **Eugen Nicolăescu**: românii interesaţi de medicamente compensate se vor îmbolnăvi exclusiv în primele trei zile ale fiecărei luni, pentru a mai găsi medicamente compensate Porunca nr.2.Cozile la farmacii vor ţine până la vară, după care se vor transfera la medicii de familie pentru a viziona la televizor (aşteptându-şi rândul) filmele: „Reacţii necontrolate", „Trecutul se răzbună" şi „Promisiuni deşarte"; iar eventualii supravieţuitori: „Cursa vieţii şi a morţii"...

Publicitate. Nu, e un thriller pe Antena 1...Nici, fiindcă strigă Haralampy:

- Taci, domnule, să auzim ce spun telejurnalele...

Domnul Preşedinte Traian Băsescu trebuie operat la coloană...

Doctorul Sorin Oprescu formează o comisie din cei mai apreciaţi medici specialişti pentru o eventuală intervenţie la Spitalul „Elias"; Eugen Nicolăescu formează altă comisie, tot din cei mai pricepuţi specialişti...

Preşedintele hotărăşte să fie operat la Viena...

Antichrist, lui Aghiuţă:

- Vezi – poate îţi mai aud hi-hi-hi-tul...

ŞI ALTELE...

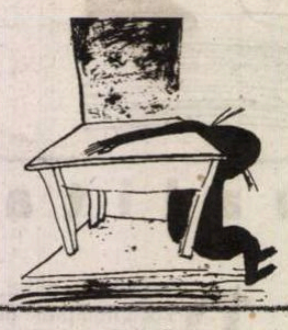
● În seara zilei de 7 mai, la emisiunea „Revanşa starurilor" (Antena 1), au fost invitaţi, între alţii: Rodica Popescu-Bitănescu, Olga Delia Mateescu, Jean Constantin, Nicu Constantin...

Ce actori! Iar noi vedem pe post de mari vedete de film, inegalabile nulităţi de prin SUA şi de aiurea...

- Şi-atunci, zice Haralampy, n-are dreptate dom' Meleşcanu când întreabă: „Cine stabileşte ce e normal?"

● La emisiunea „Zigzag" de pe TVRM, invitaţi: poeta Nastasia Maniu, criticul şi istoricul literar Valeriu Râpeanu şi jurnaliştii Mihai Miron şi Dumitru Pelican, într-o emisiuune interesantă, plăcută şi relaxantă...

Dumitru HURUBĂ



Un banchet dat de revista *Contemporanul*

ochiul magic

Este plăcut să lucrezi la o revistă care împlineşte 125 de ani. Te simţi prin comparaţie, tânăr. Este cazul colegilor noştri de la *CONTEMPORANUL:* Nicolae Breban (director), Aura Christi (redactor-şef), Cristian Negoi, Andrei Potlog, Mihaela David, Adrian Preda, Alina-Alexandra Ionescu, Alexandru (nu Alex!) Ştefănescu şi al colaboratorilor lor apropiaţi: Călin Căliman, Irina Petraş, G.G. Constandache, Henri Zalis, Adrian Mihalache, Victor Scoradeţ, Cristina Sârbu, Lucia Hossu-Longin, Claudia-Maria Radu, Laura Poantă (autoarea vignetelor rubricilor), Mircia Dumitrescu (căruia i se datorează viziunea grafică). Revista are un îndepărtat trecut deocheat (la apariţie, în 1881, la Iaşi, era marxistă), dar în prezent este o doamnă respectabilă (cum ne avertizează subtitlul ei, adăugat de Nicolae Breban: *Ideea europeană).* Dacă ar fi fost abil (cum n-a fost niciodată), Nicolae Breban ar fi putut să prezinte publicaţia ca pe o creaţie a sa, de dată recentă. A preferat însă, asumându-şi toate riscurile, să recupereze o tradiţie, fie şi ca să devieze de la ea. În editorialul din numărul sărbătoresc al revistei (5/2006), Nicolae Breban continuă, de altfel, să nu ţină seama de aşteptările (frivole) ale publicului, explicând că a optat pentru „o formă a «inactualităţii» decise, consecvente", convins că „literatura, ca şi întreaga cultură naţională, trebuie să-şi urmeze tradiţia, în formele ei cele mai înalte şi clasice, după modelele care ne-au format, franceze, italiene, germane sau ruse". Lista celor care felicită *Contemporanul* cu prilejul aniversării este impresionantă. Textele lor plus fotografiile unor scriitori români contemporani, răspândite în toate paginile revistei, dau o puternică sugestie de populaţie scriitoricească numeroasă, de banchet al literaturii române.

Cîţi ochi, atîtea piese

Că aceeaşi întîmplare, văzută de mai mulţi martori, poate fi povestită de fiecare în alt fel este o experienţă curentă. Dar ce te faci cînd relatarea unui gazetar este alterată de o antipatie apriorică şi cu neputinţă de vindecat? Ne gîndim la conferinţa de presă de la GDS, din joi 4 mai, avînd ca temă parteneriatul dintre AER şi Ministerul Culturii. Incompatibilitatea de opinii între Gabriel Liiceanu, preşedinte al Asociaţiei Editorilor din România (AER), şi ministrul secretar de stat Ioan Onisei a făcut ca de proiectul parteneriatului să se aleagă praful. Acest episod l-am găsit înfăţişat în două reviste culturale bucureştene: *REVISTA 22* şi *OBSERVATOR CULTURAL.* În prima revistă, Rodica Palade comentează sobru şi nepărtinitor episodul petrecut pe 4 mai la sediul GDS, dar o face în aşa fel încît cititorul poate înţelege tema dezabterii, scopul participanţilor (organizarea Tîrgului de carte *Bookfest*) şi miza întîlnirii (fondurile de trebuinţă pentru organizarea tîrgului). Să citim acum acelaşi episod descris de Ovidiu Şimonca în *Observator cultural* de săptămîna trecută. Pe Şimonca nu-l preocupă defel fondul chestiunii, ci faptul că un intelectual pe care nu-l suferă deloc – a se înţelege Gabriel Liiceanu – face cum face şi iese în cîştig în toate coliziunile în care intră. Asta îl irită peste măsură pe Şimonca, faptul că Liiceanu nu poate fi prins pe picior greşit, şi nu că dintr-un proiect ce se anunţa promiţător a rămas doar umbra unei amintiri. Urmarea este că, spre deosebire de tonul sobru şi sec al Rodicăi Palade, Ovidiu Şimonca alunecă într-o tribulaţie ranchiunoasă al cărei ton aminteşte de metehnele unui ziarist de scandal. E multă otravă în rîndurile articolului cu pricina, dar şi multă frustrare mocnită. Îi recomandăm domnului Şimonca o cură de primenire sufletească la capătul căreia să poată fi suficient de obiectiv pentru a fi în stare să comenteze detaşat chiar şi acele evenimente culturale la care participă oameni pe care nu-i poate răbda.

După ureche

COTIDIANUL este printre ziarele care acordă, în mod constant, un loc şi un rol fenomenului cultural, fără inflexiunile mondene şi temenelele în faţa unor VIP-uri de carton de care sînt pline alte publicaţii. Cu atît mai vizibile sînt accidentele de parcurs: titluri dorite de impact, dar complet neinspirate, comentarii alăturea cu realitatea, relatări făcute după ureche. Toate cele trei hibe se văd în numărul din 8 mai, în care, sub titlul căznit-senzaţionalist *Manolescu ascute oficial condeiele tinerilor scriitori,* Ioana Calen semnează un articol despre Colocviul Tinerilor Scriitori, desfăşurat la Bucureşti în 5-6 mai. Punem pariu că autoarea n-a fost de faţă la evenimentul pe care, totuşi, ambiţionează a-l descrie. Textul său e un montaj de citate, din declaraţiile unor participanţi, iar informaţiile livrate publicului sînt, mai toate, eronate. Constantin Stan şi Daniel Cristea-Enache nu au fost organizatori, ci moderatori. Dragoş Schenkel (grafiat şi Schenchel...) nu a fost organizator, ci participant, şi nu a cîştigat o bursă pentru volumul *Orice,* ci pentru volumul colectiv *O istorie alternativă a literaturii române în benzi desenate* (alături de Răzvan Bică şi Luca Dinulescu). *Orice* îi aparţine lui Sorin Gherguţ, un alt cîştigător, căruia i se atribuie însă... *Păpuşile din patul tău.* Din păcate pentru autoarea articolului, cel din urmă titlu este al Liviei Roşca, tînără scriitoare despre care nu suflă o vorbă.

Dincolo de asemenea accidente publicistice, o nedumerire. Dacă acest Colocviu al Tinerilor Scriitori, primul după cincizeci de ani, prezenta o anume importanţă, era atît de greu pentru ziarul bucureştean să-şi trimită un reporter la faţa locului? Iar dacă, dimpotrivă, manifestarea nu avea nici o relevanţă, de ce a ţinut totuşi *COTIDIANUL* să facă un articol amplu din originala relatare?

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 20

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară

21

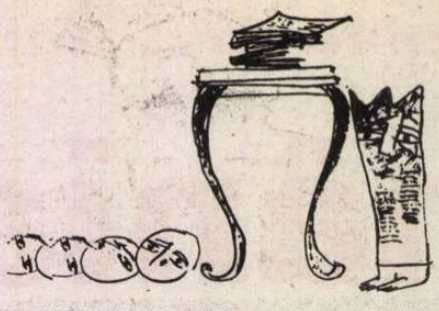
26 mai 2006 (Anul XXXIX)

GALACTION

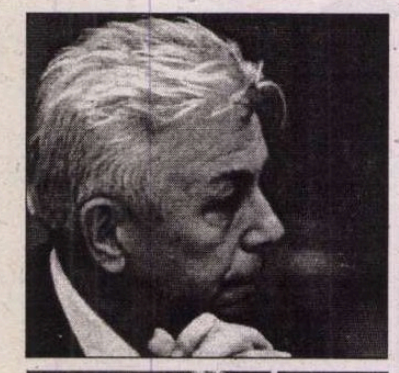
despre regimul comunist
pagini inedite din JURNAL
comunicate de Teodor Vârgolici

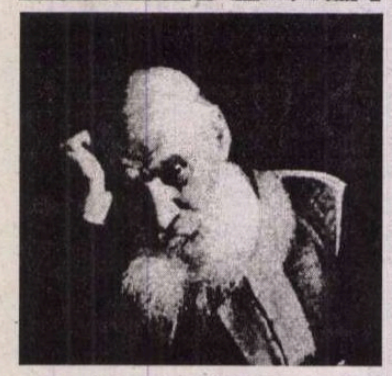
pag. 16-17

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



sumar





Înstrăinarea fraţilor de Ioan Lăcustă - p. 3

Putem fi conduşi de Gigi Becali? de Victor Martin – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Coşmarul cu termen expirat

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Radiografia unui eşec

Constantin Ciopraga, nonagenar de Dan Mănucă - p. 6

Pe patru roţi. Plus una de Cosmin Ciotloş - p. 7

Poeme de Ioan Vieru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
Un drog mântuitor de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 9
Un regat niţel absurd

Antonpanniada editorială (V) de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Noua pornografie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Între cer şi pământ

Bovarismul ideologic (II) de Ion Simuţ - p.13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

Un martor al anului 1940 de Al. Săndulescu - p. 15

DOCUMENT
Pagini inedite din „Jurnalul" lui Gala Galaction - pp. 16-17

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 19
Un unicat editorial

O problemă deschisă de Petru Vaida - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Însuşi Mircea

Autoficţionarii de Alexandru Matei - p. 22

Un tango mas de Liana Tugearu - p. 23

Centre Pompidou de Liviu Dănceanu - p. 23

Un recviem românesc - de Despina Petecel Theodoru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Nimic de decodat

Ucraina acasă la Mendelssohn
de Valentina Sandu-Dediu - p. 25

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 26
Realismul socialist şi „revigorarea" limbajului

Jean d'Ormesson – Era bine
Prezentare şi traducere Simona Cioculescu - p. 27

Andrea Camilleri – Scrisoarea anonimă
Traducere şi prezentare de Mihai Minculescu - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 9, 14, 15, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 6, 10, 11, 16, 17, 20, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 7, 12, 13, 18, 19, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Regii cuvintelor*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Înstrăinarea fraților

Adeseori, dinspre timpul dus vin ecouri cu rezonanțe nu doar actuale, ci parcă total necunoscute, ca și cum abia acum s-ar descoperi știutul. Mă gândesc, notând acestea, la câte, încă multe, de făcut (de descoperit) sunt acum pentru refacerea sufletească a celor pierdute în secolul de înstrăinare a Basarabiei față de țara Mamă de până la Marea Unire din 1918. Vremelnica revenire a ținuturilor de peste Prut la România Mare în anii interbelici ai secolului trecut nu a șters urmele vechilor stăpâni, după cum nici în anii de acum rămășițele trecutului bolșevic nu pot fi prea ușor depășite. Se ignoră, între altele, și voci ale celor de demult care atrăgeau atenția asupra durerilor venite din răul cel mare adus de străinii stăpâni: *înstrăinarea.*

Scriind despre semne ale acesteia, Laurențiu Fulga (1916-1984) în *Universul literar și artistic* din 23 iulie 1938, referindu-se la tânăra lirică basarabeană a acelor ani, nota: „Basarabia n-are biblioteci, e vitregită de circulația cărților bune, în librării, chiar nu cunoaște nici frământările pe care capitala le simte în preajma fiecărui nou eveniment literar. Provincia — continuă el — își înjumătățește astfel, fie prin alterare, fie prin nefuncționare, condițiile sale de creație".

În astfel de condiții, continuă Laurențiu Fulga, creatorii basarabeni pierd „sensul imediat al lucrurilor". Nu le rămâne decât „să se reculeagă" în ceea ce au mai apropiat. „Față de inaderența oficialităților la entuziasmul constructivismului tineresc, față de lipsa de propagandă culturală, față de toate aceste prejudicii morale îndeosebi, intelectualul basarabean se dăruie întreg literaturii ruseşti".

Constatările tânărului scriitor de la București sunt adeverite și întărite și de un cunoscut publicist al vremii, părintele Vasile Țepordei (1908-1997). Cam tot pe atunci, referindu-se la tineretul intelectual al vremii, care „întocmai luntrașului din largul mării habar n-are unde-i țărmul", el nota în ziarul *Raza*, din Chișinău, la 14 octombrie 1937: „Exact în aceeași situație se află tineretul nostru basarabean. Majoritatea bătrânilor s-a coborât în mocirla cluburilor, de unde n-au mai încercat să se ridice. Acolo se bălăcesc și acolo compromit numele Basarabiei. Iar tineretul idealist, care dorește alți oameni decât acei pe care îi zărește astăzi numai pe la cluburi, este persecutat sau atras în cursă și politicianizat.

Tineretul curat și doritor să rămână neîntinat la intrigile clubului — continuă preotul gazetar —, este urât și chiar persecutat. Și asta fiindcă îi arată acestei generații păcatele pe față. Este ajutat și sprijinit în schimb tineretul politicianizat, pervers și mincinos, precum și tineretul străin de aspirațiile acestui neam".

Și încă o voce, dintre multe altele ale vremii, care își nota cu amărăciune constatările despre situația reală a Basarabiei și a locuitorilor la aproape două decenii de la Marea Unire. În *Școala basarabeană*, revistă a învățătorilor din județul Lăpușna, care apărea la Chișinău, Gh. Rașcu atrăgea atenția în nr.7-8, septembrie-octombrie 1937, că nu peste mult timp, la 27 martie (stil vechi) 1938, se vor împlini „20 de ani de la unirea Basarabiei noastre cu patria mamă". Unirea Basarabiei, nota dascălul de la Chișinău, „a fost pentru sufletele românești ca un balsam pus pe o rană adâncă, ca o rază de mângâiere venită în vremea celei mai cumplite deznădejdi". Basarabia, continuă autorul, „s-a unit cu țara mamă atunci când n-avea nimic de câștigat, decât bucurie sufletească; de aceea, pentru noi, aceia care trăim la granița Nistrului și ne hrănim din pământul ei binecuvântat, nu poate să existe o zi mai scumpă decât ziua de 27 martie".

Amintind că unirea Basarabiei cu România „nici azi nu e recunoscută de guvernul sovietic, căci în Pavilionul U.R.S.S. [de la Expoziția Universală din acel an 1937] de la Paris se vede o hartă gigantică a Basarabiei trecută la dânșii", dascălul basarabean se întreabă: „Ce am făcut noi în 20 de ani" sub administrația românească. „Sub raportul material — arată el — Basarabia n-are decât 750 km. căi ferate, cu totul insuficiente, când ne gândim că această provincie reprezintă o șesime din suprafața țării și totuși are încă 5 capitale de județ fără legătură ferată și nici măcar Chișinăul nu e canalizat. Peste Nistru erau mai multe poduri feroviare decât sunt astăzi peste Prut. Așa fiind lucrurile, nu numai că bogățiile provinciei noastre nu pot fi puse în valoare, dar nici cetățenii ei nu o cunosc decât superficial".

Pentru cunoașterea Basarabiei „nu avem nici măcar monografiile capitalelor de județe dintre Prut și Nistru". În concluzie, scria G. Rașcu, „trebuie să mărturisim că frontul nostru cultural, la granița de răsărit a țării, este destul de anemic. Măcar acum, în ceasul al douăzecilea, să pornim la ridicarea materială și înstărirea culturală a provinciei noastre, a cărei recomandare documentată pentru marele public de aici, din restul țării și chiar din Europa se impune".

Gânduri din urmă cu aproape șapte decenii. Deși multe în Lume s-au schimbat de atunci, înstrăinarea fraților încă pare a nu se lasă dusă, oricâte chemări întăritoare ar veni de peste timp.

Ioan LĂCUSTĂ

Putem fi conduși de Gigi Becali?

Problema nu e dacă România poate fi condusă de Gigi Becali, șeful Partidului Noua Generație, ci faptul că ar fi păcat să fie condusă de un astfel de personaj; cum ar fi păcat să fie condusă de C.V. Tudor, un personaj la fel de malefic. De ce sunt aceștia personaje și nu persoane? Pentru că sunt niște prefabricate din telenovela politică numită „România azi".

Pe același criteriu, al schimbării cu orice chip și în orice altceva, am avut și persoane mai donquijotești la conducerea țării, cum a fost Emil Constantinescu, un dezastru de conducător.

Nici conducerea de astăzi nu ne va aduce bunăstarea promisă de ea. Nu s-a născut încă un conducător care să poată conduce România, lucru care îl poate face pe oricare, persoană sau personaj, să creadă că el este omul providențial. Unii își găsesc o scuză în faptul că, așa cum spun ei, sunt așa de buni încât poporul nu-i merită. Nu aceasta e cauza pentru care unul ca C.V. Tudor, cel care s-a crezut sincer un Mesia, și-a pus amortizor la trompetă, nu se știe din ce cauză. În locul lui, a ridicat glasul un „Mesia interimar", după cum se autodefinește, numit Gigi Becali.

Comuniștii spun că, așa cum au fost conduși de un cizmar, care nici cizmar prea bun nu era, așa putem fi conduși și de un cioban, care nici cioban prea bun nu e, ciobanul cu vocația meseriei mioritice fiind tatăl lui Gigi. Ceilalți, cei ce se autodepun mai la dreapta spectrului politic, spun invers, adică n-au ajuns atât de jos încât să-i conducă un cioban, după ce au fost umiliți de un cizmar.

Problema nu e meseria de bază a celui ce ne conduce, hidrotehnician, geolog, contabil, marinar sau cioban. Problema e ce așteptăm de la conducător, în momentul în care votăm promisiunile. De la unul așteptăm stabilitatea într-un rău devenit cotidian, de la altul schimbarea răului în bine, nici noi neștiind de la cât rău la cât bine vrem să ajungem, de la un al treilea așteptăm să ne facă el „să trăim bine" cu forța, iar noi să nu mișcăm un deget în acest sens, nici măcar în sensul conștientizării noțiunii personale de bine.

De la Gigi Becali, viitorii lui votanți așteaptă bani, case și pomeni, exact ce așteaptă și unii bucureșteni de la primarul de sector Vanghelie. Văzând că s-a cam lăsat moale cu vadimizarea, cu tot felul de „cine creștine", sau cu vanghelizarea revelioanelor, credulii speră să primească și ei ceva bani din buzunar, nu doar fotbaliștii, că și ei sunt oameni. Ei nu votează ceva concret, ci o speranță; speranța că se vor întâlni într-o bună zi cu profetul de moment Becali, îi vor spune „cățeluș cu părul creț" și acesta le va lipi câte o sută de euro în frunte.

Poporul român e un popor disperat fără motiv. El nu votează promisiuni palpabile, spectrul dintre realitate și imaginar fiind prea larg. El votează propria speranță, dar fără să-și facă probleme dacă această speranță poate deveni realitate. Cu oameni disperați, dispuși să creadă orice, sistemul electoral e un fel de „6 din 49". Disperații sunt cei mai aprigi jucători; ei n-au treabă cu câștigul, în care cred totuși, la suprafața subconștientului, ci cu jocul însuși. Cei care urmăresc cu încântare jocul politic, speră într-un câștig, dar nu fac din acesta un capăt de țară.

Meseria de bază nu contează în jocul politic, ci cultura și educația, care pot genera, dacă ai talent, instinct politic, și o solidă cultură și educație.

Ca să conduci un popor, trebuie să ai cultură politică, educație politică și talent de conducător. Ion Iliescu avea vocație și cultură politică, dar, până la urmă, lipsa de educație a început să se vadă. Emil Constantinescu nu avea cultură și talent, doar educația politică nefiindu-i de ajuns. Traian Băsescu nu are cultură politică și ne conduce cum poate, cu simțul nativ și autoeducația de pe vapor. Petre Roman, veșnic rotitor în jurul cașcavalului puterii, nu are talent și educație politică, Teodor Stolojan nu are vocație de conducător, Corneliu Vadim Tudor nu are talent și educație politică.

Nicolae Ceaușescu și Gigi Becali fac parte din seria nativilor politici a lui Stalin, Hitler care, ocupați cu propria lor idee fixă și luați cu conducerea, n-au mai avut timp să se educe și să se cultive, nici măcar din mers. Să nu uităm că, inițial, ca și la Becali, setea de a se cultiva și de a se educa a lui Ceaușescu era o realitate, care s-a pierdut pe drum.

Nativii politici păcălesc ușor mass-media, care are nevoie de ei. Presa lipsită de subiecte e demonică; ea poate naște monștri, chiar dacă, uneori, aceștia se opun. Din cauza asta, spun: Gigi Becali poate conduce orice, chiar și o țară. O conducere de acest tip apare într-o democrație neconsolidată, dar poate duce la un dezastru. Dezastrul nu constă neapărat în prăbușirea economiei, că pe asta o mai reconstruiești, dacă ai cu cine; dezastrul constă în faptul că tot ce e valoros părăsește țara, iar gunoaiele intelectuale rămase nu au nici o posibilitate de a construi ceva performant.

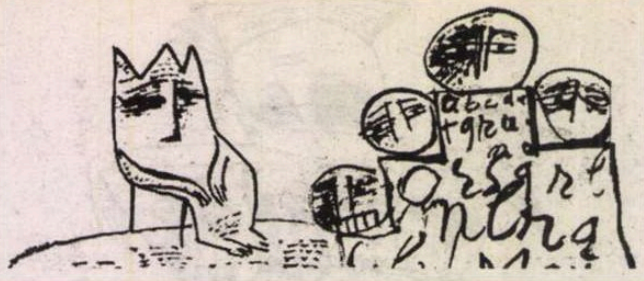
Democrația exclude embrionii unei viitoare tiranii, dar, dacă tirania reușește să se instaureze, degeaba plângem că am votat ca orbii.

Problema noastră nu e Gigi Becali, țara fiind plină de vadimi, becali sau vanghelii, ci lipsa de educație și cultură politică a electoratului care poate vota așa ceva, specific oricărei societăți pre-democratice, aflată într-o prea lungă perioadă de preaderare la structuri civilizate politic. Democratizarea Ungariei a început cu 10 ani înaintea căderii comunismului, nu cu 10 ani după, ca la noi.

Între doi proști, cum au fost Iliescu și Vadim Tudor, au existat proști și mai mari, care, de dragul unei democrații bahice, l-au votat pe Iliescu, neștiind că absența e tot un fel de vot. Eu am preferat să stau pe margine și să râd. Acum, când se poate pune problema alegerii între proști și mai mari, Gigi Becali și Adrian Năstase, de exemplu, îți piere surâsul. Până în 2009, Traian Băsescu calcă în strâchini și azi, dovedind ori faptul că nu poate discerne care îi sunt consilierii de valoare, ori faptul că are consilieri mai mult sportivi.

Ei, dacă, în loc de Traian Băsescu și Mircea Geoană, ați fi nevoiți să alegeți între clovnii lor, Gigi Becali și Adrian Năstase, ce ați alege? Eu aș fugi până aș uita cine sunt. Până pe partea cealaltă a globului, nu m-aș opri; acolo, stând cu capul în jos, mi-ar veni mintea la cap. Dacă tot nu mi-a oferit Dumnezeu șansa să mă nasc și să trăiesc în America, măcar să mor acolo.

Victor MARTIN



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Coșmarul cu termen expirat

Rău au mai ajuns pesedeii! Dacă nici Vadim nu mai vrea să aibă de-a face cu ei, înseamnă că partidul s-a prăbușit mai adânc decât ne imaginam. Când, la Balul „Academiei Cațavencu", i-am văzut și auzit pe junii Ponta și Daciana bătându-și literalmente joc de unii colegi de partid, am înțeles că zilele adunăturii de pomanagii și pungași sunt numărate. Nu de alta, dar ce i-a adus pe acești tineri în preajma partidului-administrație este instinctul de parvenire. Ponta și Daciana Sârbu au fost fii credincioși ai partidului atâta vreme cât existau pentru ei culoare deschise. Or, în clipa de față, căile de acces s-au blocat și trambulinele s-au paradit. Drept urmare, poziția lor față de partid s-a schimbat radical. Ceea ce ne retrimite în punctul de plecare — și anume, la evidența că PSD-ul e doar un partid-șperaclu ce asigură accesul în poziții de unde vaca administrației poate fi mulsă din greu.

Drama actuală a PSD-ului este drama României în întregul ei. Așa cum țara însăși a refuzat cu încăpățânare reformele din proprie inițiativă, PSD-ul și-a imaginat că va reuși la infinit să conducă pe baza uneia și aceleiași tehnici: clientelismul agresiv combinat cu subtilitățile mafiotismului, totul înmuiat în sosurile acre ale levantinismului. Din fericire pentru România, Europa a fost suficient de răbdătoare pentru a-i impune un comportament măcar acceptabil, dacă nu întru totul demn de standardele lumii civilizate. PSD-ul nu beneficiază de o șansă identică. Din clipa nașterii sale, prin ocuparea cu forța a pozițiilor de conducere de către indivizi pregătiți încă pe vremea comunismului pentru a prelua puterea, partidul iliescian a promovat o singură idee și a propus un singur model: minciuna sfruntată pusă în serviciul interesului de grup.

Lista personajelor care erau gata echipate, în decembrie 1989, pentru a prelua frâiele puterii din mâna primitivilor Ceaușescu, Manea Mănescu, Bobu, Postelnicu, Dincă și ceilalți corifei ai comunismului-național relevă un anumit profil psihologico-politic: mercenarul neobrăzat și agresiv, gata să servească orice cauză, numai să-și îngroașe pungile. Din multitudinea de indivizi proveniți de la „Institutul de economie mondială", Academia „Ștefan Gheorghiu" sau din Asociația de drept internațional, singurul care a reușit să-și păstreze imaginea oarecum nepătată este Mugur Isărescu. Explicația e simplă: dl. Isărescu a fost cel mai puțin independent dintre toți colegii ajunși la guvernare — el n-a făcut întotdeauna ce-a vrut, deoarece s-a aflat mereu sub lupa organismelor financiare internaționale.

Cu toate acestea, cred că multe din dezastrele bancare ale ultimilor cincisprezece ani (și mai ales prăbușirea Bancorex) ar fi putut fi împiedicate, dacă dl. Isărescu ar fi dorit cu adevărat. Dar e limpede că interese vitale ale multor personaje plasate în poziții-cheie intrau în coliziune cu eventualul profesionalism al lui Isărescu. Cu toate acestea, nu i se pot nega guvernatorului Băncii Naționale merite în stabilizarea „macro-economică" a țării și în diversele semi-reforme ale ultimilor ani.

Mai complicată — dar și mai lipsită de ambiguitate — e poziția foștilor săi colegi, de la Adrian Năstase la Ion Mircea Pașcu, Dijmărescu, inspiratul Babiuc (cel căruia i-l datorăm pe Becali, dacă tot e să ne aducem aminte de trecut), Dăianu și alții de același calibru. Ei au alcătuit coloana vertebrală a unui sistem care a făcut din România țara pe care o vedem acum: una a sclifoselilor snoabe la vârf și a dezastrelor iremediabile la bază. Evident că toate aceste personaje îți vor demonstra bunele intenții și indiscutabilele competențe (poleite, între timp, cu titluri și diplome de participare la simpozioanele marilor universități occidentale. Ceea ce se înțelege mai puțin e că multe din aceste participări au fost urmarea unor penibile *donnant-donnant* sau, și mai frecvent, a „cotei" pe care unitățile academice occidentale o rezervă, din pură generozitate, țărilor din lumea ex-comunistă. Dar nici măcar nu asta ar fi problema. Problema e că „expertiza" astfel dobândită n-a prea servit la nimic. Sau a servit carierelor individuale ale indivizilor din categoria menționată.)

E uimitor că până și unii din adversarii PSD-ului tind să admită că e nevoie de un astfel de partid, dat fiind programul de „protecție socială" trâmbițat de liderii din jurul lui Iliescu. Afirmații de acest fel arată că, dincolo de orice evidență, pesedeii au reușit să-și impună mesajul. E suficient să dai o raită prin satele românești, să vorbești cu pensionarii, să constați starea școlilor, a spitalelor și drumurilor ca să vezi cu ce fel de „protecție socială" s-au învrednicit PSD-ul. Pe de altă parte, conturile, vilele, mașinile de lux, tablourile și bijuteriile dobândite în timp record de capii partidului (și vă asigur că la nivel local vor fi surprize la fel de mari, ca și la nivel central!) arată ce înseamnă cu adevărat social-democrația iliesciană: îmbuibarea fără limite a unei categorii de români nerușinați, ce s-au folosit de cele mai grosolane mijloace pentru a menține în prizonierat moral și subdezvoltare rușinoasă o populație credulă și total nepregătită pentru diversiunile de mare clasă în care acești domni s-au dovedit imbatabili.

Nu numai ca ideologie, dar mai ales ca realitate, cred că PSD-ul nu-și are nici un loc în peisajul politic al României. Protecție socială fac, de voie, de nevoie, absolut toate partidele de pe scena politică actuală. Cât or fi ei de liberali, oamenii lui Tăriceanu au prevăzut nenumărate puncte de „protecționism social". Ca să nu mai vorbesc de guvernul multicolor, în care, de la conservatori la democrați, toți sunt grijulii (asta nu înseamnă că ar fi și eficienți, dar, *passons*!) cu defavorizații României. Am văzut, însă, unde conduce existența unui partid exclusiv al protecționismului social: la acumularea la vârf a bogățiilor și la pasarea cinică a responsabilităților asupra celor care nu împărtășesc valorile comunismului de lăcomie. Din astfel de convingeri generoase s-a întrupat șleahta îmbuibaților cinici, pentru care bunăstarea proprie este indicativul bunăstării generale.

Nu împărtășesc, nici pe departe, spaima celor care cred că prăbușirea PSD-ului va determina electoratul să migreze fie spre extremiștii de tip „România Mare", fie spre populiștii de extremă dreaptă ai lui Becali. Dacă ceea ce menține electoratul în plasa ideologiei iliesciene e doar demagogia, înseamnă că astfel de oameni oricum sunt pierduți pentru democrație. Personal, refuz șantajul rezultat din compararea relelor, conform căruia ar fi mai bine cu „escrocii din PSD" decât cu „dementii extremiști". Dacă așa arată cu adevărat structura socială a țării, înseamnă că PSD nu are decât rolul de a cosmetiza o realitate hidoasă. În acest caz, e bine ca buba să pleznească mai repede, decât atunci când va fi prea târziu. E bine să fim pregătiți să înfruntăm răul suprem — cel al unei țări decăzute moral și incapabilă să facă deosebirea între propriul interes și propriile fantasme bolnăvicioase.

Nu cred, însă, că lucrurile stau chiar atât de tragic. Mai există șanse de redresare, mai există posibilitatea de a alege între continuarea minciunii și stoparea ei. Pentru ca acest demers să aibă șanse reale, e însă necesar ca etapa coșmarescă din istoria României — numită FSN-PDSR-PSD — să înceteze definitiv. ■

Voci din public

Poluarea radiofonică

La începutul anilor '90 au apărut câteva posturi de radio particulare care au încercat și, parțial, reușit să rupă monopolul radioului public fesenist. Cred că acest proces de democratizare a ideii de radio în România a devansat cu ceva timp liberalizarea ideii de televiziune (e drept, televiziunea a reprezentat un obiectiv mult mai important în lupta feroce pentru menținerea la putere a nomenklaturii post-decembriste, în joc fiind lupta pentru imagine). Cele câteva radiouri private, care emiteau mai ales în București și pentru București, au reprezentat un pol de atracție.

Treptat, odată cu devenirea capitalistă a societății valahe, cu melanjul tipător între capitalismul de tip uzbek și cel wilde west a l' americaine, cu niște nuanțe chinezo-turcești, posturile de radio românești s-au transformat într-o afacere bună, care aducea bani. Dacă pe la început, nivelul lor calitativ nu părea a fi extraordinar de scăzut, muzica nu era rea, știrile rare, publicitatea la toate tâmpeniile timidă, încet-încet radiourile private (căci cele trei oficiale nici nu contau) au fost afectate profund de virusul societății de consum, devenind și ele doar niște anexe ale companiilor de detergenți, importatorilor de autovehicole și multor altor grupuri de interese. În prezent, tot timpul de emisie este ocupat de publicitate, ceva muzică infectă și de foarte multe știri, neapărat din jumătate în jumătate de oră. Mario Vargas Llosa spunea într-una din intervențiile sale din România că „*excesul de informație poate face la fel de mult rău ca și lipsa lor.*" De la acest format nici un radio major privat nu se poate extrage, ca și cum acesta ar fi o capcană imposibil de evitat. Din această cauză toate posturile de radio par *identice*. Nici nu are sens să schimbi de pe unul pe altul pentru că vei găsi aceleași știri tâmpe (pe care nu ți le mai aduci aminte a doua zi și care îți dau o falsă senzație că întotdeauna se întâmplă ceva important, senzațional, uriaș ceea ce este complet fals), aceeași publicitate și mai ales aceeași muzică mizeră (mai ales autohtonă). Știrile sunt superficiale și lipsite în cele mai multe cazuri de cea mai mică importanță. Un post radio, disperat după cât mai multe știri, chiar își face reclamă cu oferta de 100 de euro acordați în fiecare zi ascultătorului care livrează o știre bombă, senzațională (omor, viol, furt etc.).

De dimineață, marea majoritate a posturilor de radio consideră că ascultătorii au nevoie de un brânci pentru a începe o nouă zi cenușie (sau nu,..) de aceea au angajat și cuplat câte doi măscărici pentru a dezmorți atmosfera din tramvaie, autobuze, maxi-taxi-uri, stații etc. Glumele și comentariile pe care le fac acești indivizi se zbat între penibil și grobian, trecând prin vulgar, superficial. Acești măscărici contribuie din plin la formarea opiniei publice generale pe care Mircea Mihăieș o descria în stilul lui inconfundabil astfel: „Nu știu dacă ați observat felul în care se distribuie în România admirația. Oamenii cumpătați, corecți, onești sunt priviți cu un dispreț suveran: niște momâi, niște neispraviți, niște incapabili. Eroul e întotdeauna cel aflat la limita legii, înconjurat de aura violenței și a abuzului. De la Toma Alimoș la Miron Cozma, imaginația populară a exaltat astfel de figuri."* Prin multe știri, multă publicitate și multă muzică de cea mai proastă calitate, toate repetate în mod obsesiv radioul românesc contribuie din plin la amplul proces de *spălare a creierului valah* (operațiune începută în 1945). Am putea pune în aceeași oală televiziunea și radioul, ambele contribuind la acest proces, însă există și o diferență: de televizor te mai poți ascunde, poți alege chiar și un canal străin bun pentru că de obicei te uiți la televizor în spațiul privat, în timp ce de posturile de radio comerciale nu te poți feri. În 1989 fugeam de un singur radio, de o singură televiziune, de un singur partid, de un singur conducător, de un singur cult al personalității. În mod pervers am ajuns după 15 ani să avem iluzia posibilității de a alege din mai multe variante dar, la o analiză mai atentă constatăm că, de fapt, toate aceste variante (mai ales la nivel de mass-media) sunt aproape identice. Atunci ce mai alegi? Se mai numește aceasta alegere? Posturile de radio și de televiziune românești de acum au un singur scop: imbecilizarea cât mai pronunțată a populației.

Codruț CONSTANTINESCU,
Câmpina

* „Furtul, ca arta frumoasă" în **România literară**, nr. 41/19-25 octombrie 2005.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Radiografia unui eșec

***Monica Heintz*, Etica muncii la românii de azi, Editura Curtea Veche, București, 2005, 232 pag.**

În urmă cu șaisprezece ani, un titlu precum *Etica muncii la românii de azi* ar fi stîrnit grimase de dezgust sau un căscat de plictiseală. Articolele din reviste precum „Munca de partid" sau „Era socialistă", împreună cu nesfîrșitele ședințe de partid și perfecționări cu tentă ideologică transformaseră sintagma *etica muncii* într-o cochilie fără conținut, ca mulți alți termeni din fondul principal de cuvinte al limbii de lemn din perioada comunistă. Pe atunci, nimeni nu își punea la modul responsabil problema analizării conținutului acestei sintagme, necum a punerii ei în relație cu faimoasa etică protestantă care, potrivit lui Max Weber, ar sta la temelia capitalismului. În vremea comunismului, etica muncii (laolaltă cu celelate tipuri de etică) nu conținea nici un fel de componentă analitică. Era o combinație de sloganuri și recomandări menită să statueze „corectitudinea politică" a vremii în raporturile de muncă și în viața socială. Firește, la nivelul ideilor conținute, întreaga etică a muncii din perioada comunistă s-ar fi putut rezuma la subordonarea necondiționată față de superiorii ierarhici și a tuturor în fața înțelepciunii de inițiați a activiștilor PCR.

După execuția „odiosului și a sinistrei", societatea s-a democratizat, regulile sociale s-au dezinhibat, iar limbile s-au dezlegat. În economie lucrurile au mers spre mai rău, dar cel puțin nimeni nu mai era obligat să spună că merg bine. Eșecul tranziției a fost strigat cu revoltă în stradă de oameni ajunși la limita suportabilității, clamat de la tribuna parlamentului de parlamentarii opoziției, revelat cu zîmbet luminat în *talk-show*-uri de televiziune de lideri de opinie pentru care lumea nu mai are niciun secret. Tăcerii inhibate din vremea comunismului, i-a urmat polifonia dezarticulată din anii nesfîrșitei tranziții. Constantă a rămas doar absența unei analize temeinice, elaborată pe criterii științifice. Sau, dacă o astfel de analiză a existat, ea a fost obturată de zgomotul asurzitor al articolelor „de atitudine" din presa cotidiană.

Cartea Monicăi Heintz, *Etica muncii la românii de azi*, (Premiu de Debut al **României literare** pe 2005) este o radiografie a tipurilor de organizare a muncii specifice societăților din România anilor de tranziție și a relațiilor inter-umane dezvoltate în activitatea unor firme cu profil diferit. Tînăra cercetătoare are un triplu avantaj: trăiește de mai multă vreme în Occident (este, în prezent, lector universitar de etnologie la Universitatea Paris X — Nanterre), și-a petrecut adolescența în țară, în ultimii ani ai regimului Ceaușescu și a efectuat un an de cercetare în România postcomunistă, timp în care s-a angajat cu acte în regulă la trei unități reprezentative pentru economia din anii tranziției. În acest fel, ea conferă lucrării o dublă perspectivă comparativă: pe de o parte, pune în relație realitatea de azi cu cea din perioada comunistă, iar pe de altă parte, compară „capitalismul" tranziției cu cel din țările europene dezvoltate, care nu au cunoscut experiența unor regimuri comuniste.

Analiza socială a autoarei pornește de la două constatări legate de economia românească în anii din urmă: 1. „lenta dezvoltare socială și economică a României după 1989" (studiul face trimitere cu preponderență la perioada 1989-2000, referințele ulterioare fiind mai degrabă sporadice); 2. faptul că oficialii și presa explică problemele sociale de azi aproape exclusiv prin „mentalitatea" românilor, explicație preluată de opinia publică, în pofida faptului că termenul „mentalitate" nu mai este de multă vreme operațional în domeniul antropologiei sociale.

Definind, pe urmele lui Max Weber, etica muncii ca „ansamblul valorilor legate de muncă", Monica Heintz face o trecere în revistă a mutațiilor produse în conținutul acestui concept în țările dezvoltate, de la apariția sa în zorii societății industriale pînă în societatea postindustrială de azi. Fostele state comuniste (printre care, firește, se află și România, subiectul studiului de caz al autoarei) se găsesc în situația de a trece de la „etica muncii" specifică perioadei comuniste la cea din epoca postindustrială. În analizele care se fac, puțină lume ține cont de faptul că așa-zisele țări capitaliste se află și ele în tranziție, de la capitalism la societatea postindustrială. Or, în țările foste comuniste, inclusiv România, s-a făcut și se face mult caz (în presă, în parlament, dar și în cărțile unor specialiști precum Silviu Brucan) de o trecere de la socialism la capitalism. De aici, o întreagă confuzie de criterii, un melanj fără cap și coadă între ideile lui Max Weber și cele ale filozofilor postmodernității și, implicit absența unei viziuni coerente în privința viitorului imediat. Imaginarul românilor privind etica muncii în țările occidentale este unul fragmentar și confuz (creionat pe baza „poveștilor" celor care au lucrat „afară" în societăți mai mult sau mai puțin reprezentative, articole de ziar, traducerea unor cărți de referință de acum o sută de ani sau a unor ghiduri care propun rețeta sigură a succesului în ziua de azi) și el se referă mai degrabă la anii de început ai capitalismului decît la realitatea contemporană. Scrie Monica Heintz: „Nu am întîlnit în interviurile mele nici o referire la valorile «esteticii consumului» (Bauman, 1998), la o viață echilibrată și nici un gînd despre «lauda lenii» (Russel, 1976) sau «dreptul de a fi leneș» (Lafargue, 1994). Etica muncii capitaliste (stilul occidental) înseamnă pentru majoritatea celor intervievați «muncă intensă»; pentru un grup ceva mai mic «muncă bine făcută»; și doar pentru o minoritate de intelectuali organizare inteligentă și management corect al forței de muncă". (p. 11)

Studiul Monicăi Heintz este elaborat pe cele trei niveluri care caracterizează orice scriere antropologică serioasă: descrierea fenomenului, încadrarea sa în contextul social economic și concluziile de ordin teoretic trase în urma analizării acestuia. În descrierea fenomenului autoarea se folosește de interviurile pe care le-a luat în perioada stagiului de un an petrecut în țară, dar și din experiența directă de la cele trei locuri de muncă în care a activat. Stagiul în cele trei unități complet diferite ca organizare și ca raport între director și angajați, pe de o parte, angajați și clienți, pe de altă parte, o duce spre o concluzie aparent surprinzătoare, dar pe care fiecare a trăit-o pe propria piele: „...ceea ce se află în spatele comportamentelor la locul de muncă în sectorul de servicii din România nu este o etică a muncii, ci o etică a relațiilor interpersonale. Valorile asociate muncii sînt valori înrădăcinate social, nu valori impersonale cerute de nevoile organizării economice. Analiza eticii muncii (de fapt a modului în care munca este înțeleasă în România) pe baza discutării mentalităților românești ar avea de cîștigat dacă ar fi transformată într-o analiză a relațiilor umane". (p. 169)

Concluzia cărții nu este dintre cele mai optmiste. De altfel, realitatea economică românească, vizibilă cu ochiul liber, nu oferă prea multe motive de optimism. Studiul confirmă toate observațiile critice făcute de politicieni, oameni de afaceri străini, analiști și filozofi la adresa modului în care muncesc românii (lucrul este adesea superficial, fără preocupare pentru calitate, corupția se extinde la toate nivelurile, tendința de a-l înșela pe celălalt, fie el șef sau subaltern, este larg răspîndită, punctualitatea este privită ca un moft), dar se desparte net de acestea în privința cauzelor. Acestea „nu sînt de ordin etnic sau de mentalitate cum se afirmă de obicei, ci de ordin socio-economic (...). Printre aceste cauze, percepția negativă pe care românii o au despre ei înșiși se situează pe un loc central." (p. 207)

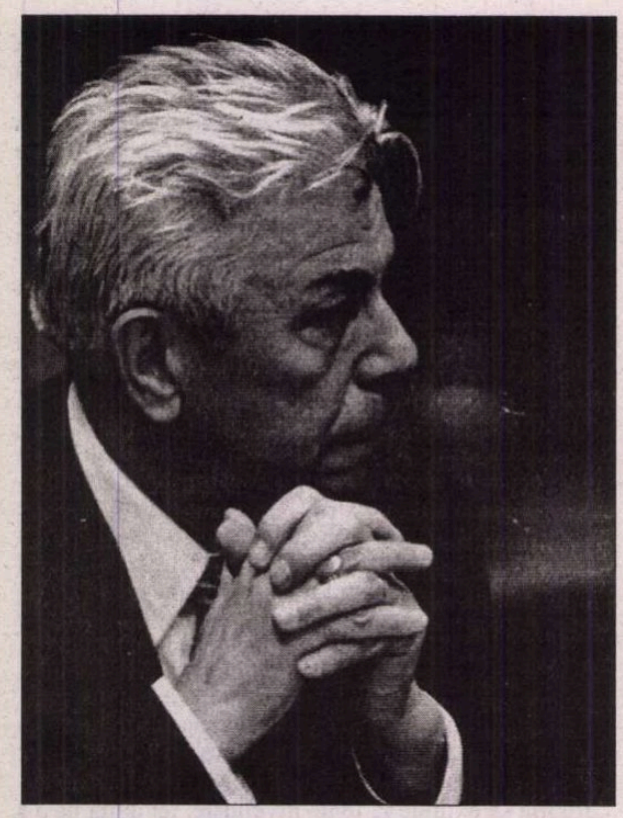
Etica muncii la românii de azi, de Monica Heintz este o carte convingătoare, foarte bine scrisă, din care se pot trage multe concluzii profitabile de către cineva care încearcă să înțeleagă mecanismele care reglementează relațiile de muncă în România de azi. Firește, cele trei societăți în care a activat autoarea nu au cum să acopere întreaga plajă a relațiilor de muncă din România, dar, chiar și la nivel de eșantion, experiența sa este plină de învățăminte. În plus, stilul cursiv și exemplele din experiențele personale ale autoarei în cîmpul muncii din țară transformă această carte într-o lectură accesibilă și incitantă pentru categorii foarte largi de cititori. Debutul editorial al Monicăi Heintz este un cîștig incontestabil pentru eseistica românească. ■

www.polirom.ro

Noi apariții în colecția „Ego. Proză"

- Antoaneta Zaharia
  Garsonieră în centru
- Dan Miron
  Scîndurica
- Cora Flavian
  Marta sau etiologia inconturnabilului eșec

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*



Constantin Ciopraga, nonagenar

Eseu lexicografic

CIOPRAGA, Constantin (12.V.1916, Paşcani), istoric şi critic literar, scriitor. Este primul dintre cei unsprezece copii născuţi în familia lui Constantin Ciopraga, tâmplar, şi a soţiei sale Elena. „Mediu în care jertfa cotidiană şi bucuriile firave au orientat spre simplitate" - îşi va aminti, peste ani, profesorul. Mediul geografic a fost şi el unul benefic, zona dând culturii numeroase alte personalităţi. A urmat şcoala primară şi gimnaziul, parţial, în oraşul natal, între anii 1927 şi 1932. Din 1933, este elev la Liceul „Nicu Gane", din Fălticeni, pe care l-a absolvit în 1937. În acelaşi an, s-a înscris la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii „Al. I. Cuza", din Iaşi, terminată, în 1942, cu o licenţă în filologie modernă (franceză şi română). Subiectul licenţei: **Les Poèmes d'Alfred de Vigny et le Romantisme Roumain.** Face un scurt stagiu de specializare în Franţa. Cum războiul se aproia, Constantin Ciopraga urmează, concomitent cu studiile universitare, şi Şcoala de Ofiţeri de Rezervă, la Bacău (1939-1940). Din 1941, este înrolat şi, un an mai târziu, trimis pe frontul de Răsărit. În 1942, este luat prizonier de trupele sovietice. Până în 1946, când va fi eliberat, traversează o experienţă extrem de dură, ale cărei învăţăminte le va sintetiza, peste ani, în romanul *Nisipul*. După întoarcerea în ţară, este numit profesor la Seminarul „Veniamin Costache", din Iaşi, şi la Liceul „M. Sadoveanu", din Paşcani. La solicitarea lui N. I. Popa, tânărul şi trecutul prin multe profesor va preda, din 1949, la Facultatea de Filologie, din Iaşi, până în 1983, fiind, pe rând, asistent, lector, conferenţiar şi profesor. A fost şeful Catedrei de Literatură română şi comparată „G. Ibrăileanu", din 1964. Doctor în filologie (în 1956), va primi, în 1968, şi titlul de doctor docent, precum şi, totodată, dreptul de a conduce doctorate în specialităţile literatură română şi literatură comparată. Timp de trei ani (1959-1962), a fost profesor asociat de limbă şi civilizaţie română la Paris, predând la Sorbona şi la Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes. Din 1963 până în 1966, Constantin Ciopraga a fost rector al Institutului Pedagogic din Suceava, călăuzindu-i începuturile. A fost director al revistei „Cronica" (1965-1970), tot la începuturile acesteia. În 1993, a fost ales membru de onoare al Academiei Române şi director onorific al Institutului de Filologie Română „A. Philippide", din Iaşi.

La început, Constantin Ciopraga a fost atras, precum mai toţi adolescenţii, de literatură. În 1931, a debutat, la revista „Luminiţa", din Paşcani, cu scrieri în proză. Sporadic, va mai colabora, până la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, şi la „Curentul literar", „Curier ieşean", „Viaţa Basarabiei" (aici, cu versuri). La literatura proprie va reveni mult mai târziu, cu volumul de versuri **Ecran interior** (1975) şi cu romanul **Nisipul** (1989). Literatura lui Constantin Ciopraga este aceea a unui meditativ şi introvertit, atras de problemele condiţiei umane.

Un reflexiv se arată Constantin Ciopraga şi în comentarea literaturii. Critic de ţinută aulică, nu s-a lăsat antrenat de nici una din mişcările teoretice ale vremii, deşi nu le-a ignorat rezultatele şi metodologiile. Discursul lui este modern şi, totodată, atemporal, ţintind esenţializările şi liniile majore ale fenomenelor. Cartezianismul său structural şi discret este filtrat prin impresionismul lui Lovinescu şi fineţea analitică a lui Ibrăileanu. Nu de puţine ori, textele scrise de el includ meditaţii despre condiţia literaturii, a artei în general.

Volumul **Între Ulysse şi Don Quijote** (1978) înscrie programatic exegeza critică între, pe de o parte, contemplarea entuziastă a scrisului artistic şi, de cealaltă parte, necesitatea prozaică a conceptualizării. De aici, preferinţa pentru cumpătarea propusă de comentariul istorico-literar.

Într-o primă etapă a activităţii lui Constantin Ciopraga, aceea cuprinsă între 1950 şi 1970, se observă înclinarea către îmbinarea biografiei spirituale a creatorului cu biografia operei. Precum în monografiile **Calistrat Hogaş** (1960), **G. Topârceanu** (1966), **Mihail Sadoveanu** (1966) şi **Hortensia Papadat-Bengescu** (1973). Acestea sunt „studii monografice", construite după o structură tradiţională, cu dorinţă de obiectivitate şi de limpezime. Premisele sunt însă frecvent subminate de adoptarea procedeelor eseului, prin care îşi fac loc observaţii rafinate, în contrast cu rigiditatea sociologizantă şi maniheistă a criticii oficioase a timpului. Critica de întâmpinare a remarcat de îndată înclinaţiile de portretist, care resuscitează, din amănunte caracteristice, un destin, traseul elocvent al unei vieţi şi al unei opere.

Exegezele lui Constantin Ciopraga din această perioadă, în special acelea despre Calistrat Hogaş, G. Topârceanu şi Hortensia Papadat—Bengescu, au repus în circulaţie valori ale literaturii interbelice a căror specificitate era, în epocă, în bună măsură, distorsionată.

Cea de-a doua etapă a activităţii lui Constantin Ciopraga prinde contur îndată după 1970 şi este marcată în principal de volumele **Personalitatea literaturii române** (1973), **Mihail Sadoveanu** (1981), **Poezia lui Eminescu** (1989). Particularităţile fundamentale ale literaturii române sunt definite prin investigarea modului în care creatorii concep spaţiul şi timpul, sacrul, natura, alteritatea, coincidenţa contrariilor, voinţa de a trăi, capacitatea de a cunoaşte dorul, solarul şi nocturnul, tragicul. La scriitorii din diferite perioade este urmărită modalitatea de construire a epicului, a tipologiei personajelor, a înţelegerii raporturilor dintre tradiţie şi inovaţie, dintre tehnica artistică şi cunoaştere, dintre folclor şi scrisul cult, dintre particular şi universal, dintre balcanism, românism şi europenism.

Liniile sugerate de acest volum, în capitolele corespunzătoare, sunt dezvoltate în monografiile dedicate operei eminesciene şi sadoveniene. În primul caz, sunt urmărite „arhetipuri şi metafore fundamentale", în al doilea — „fascinaţia tiparelor originare". De fiecare dată, se identifică un strat arhetipal şi mitologic, reconstituit, în cazul lui Eminescu, spre exemplu, din câteva metafore esenţiale: haosul, acvaticul, astralul, bolta, pădurea, muntele, geniul, privirea, erosul, thanaticul. Este reconstituit, de asemenea, „arhetipul poetului", pentru a se intui căile prin care, la autorul **Luceafărului,** se conjugă „Omul Interior" cu „Omul Cosmic".

Conceput după o schemă riguros tradiţională şi academică, studiul **Literatura română între 1900 şi 1918** (1970) realizează, pentru întâia oară în istoriografia noastră literară, o panoramă convingătoare asupra mişcării literare naţionale din primele două decenii ale secolului al XX-lea, oprindu-se asupra individualităţilor scriitoriceşti (poeţi, prozatori, dramaturgi) şi critice, asupra curentelor şi revistelor reprezentative şi punând în valoare valori ignorate, în genere, până atunci.

Continuând o preocupare mai veche (iniţiată încă din **Portrete şi reflecţii literare**, 1967), Constantin Ciopraga persevează în a medita pe marginea literaturii, a vieţii ei lăuntrice, a finalităţii şi chiar a fatalităţii care îi domină cursul. „Portretele" şi „reflecţiile" sunt amplificate în volume precum **Propilee** (1984; subintitulat „cărţi şi destine") şi **Amfiteatru cu poeţi** (1995), precum şi în **Partituri şi voci**, apărut în 2004 şi dedicat unor „poeţi ai acestui timp". **Caietele privitorului tăcut** (2001) includ, pe lângă maxime şi amintiri, numeroase însemnări de călătorie, în care prevalează schiţa de portret făcută din tuşe blânde şi observaţii culturale particularizatoare.

A tradus, singur ori în colaborare, din N. V. Gogol, Jean Boutière, Gaetano Salveti, Nino Muccioli.

Din perspectiva celor 90 de ani împliniţi în 12 mai, profesorul, cărturarul, istoricul şi criticul literar Constantin Ciopraga poate privi în urma sa cu deplină satisfacţie.

Dan MĂNUCĂ

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Sanziana Pop, Gabriela Melinescu si Nicolae Velea – 1973

Pe patru roți. Plus una

Robert Şerban,
Cinema la mine-acasă,
Editura Cartea Românească,
2006, 80 p.

Este o bucurie să descopăr, într-o vreme parcă rezervată exclusiv debutanţilor ori consacraţilor, un volum de poezie matură şi adevărată, scrisă cursiv şi parcursă „în timp real". Autorul, mai degrabă tânăr, deşi aflat la 12 ani după prima carte (*Fireşte că exagereîz*, Premiul Uniunii Scriitorilor în 1994), este un nume din ce în ce mai auzit (şi mai văzut) în spaţiul literar românesc: Robert Şerban. Situându-se voluntar în afara generaţiilor şi a conflictelor copilăreşti dintre ele, el activează, la Timişoara, mai cu folos decât mulţi dintre congenerii săi: este ziarist, director editorial al Editurii Brumar, realizator al emisiunii *A cincea roată*; pe lângă acestea şi înaintea lor scrie proză şi poezie...

Încântătoare. Acesta e cuvântul pentru cea mai recentă carte al lui Robert Şerban —*Cinema la mine-acasă* (Cartea Românească, 2006). Poemele de aici sunt ceva mai mari decât se vede, ele fie îşi înglobează spaţiile dintre versuri, fie dau pe dinafară până într-o altă carte de poezie sau până în textul de pe pagina următoare. Fără hiatusuri, fără cezuri, avem un volum care se citeşte măcar de două ori la rând cu o plăcere nebună. Sau de trei ori. Sau de câte ori trebuie pentru a fi ţinute minte, aforistic, fragmente întregi şi totodată pentru ca ochiul ipocrit să le pună la îndoială (nu bag mâna-n foc că va reuşi).

Aproape că am putea explica, didactic, poezia lui Robert Şerban, cu personaje mobile şi unidimensionale, cu reinterpretări care se construiesc şi se anticipează reciproc, încet dar sigur. Nu am obţine însă decât un soi de mulaj, de instalaţie sau de natură moartă. Şi îngrozitor de tăcută. Deoarece perspectiva lui Şerban nu e una de peisagist, ci mai curând de cameraman (nu de regizor) în căutarea mişcării studiate distant şi exact. Iar a discuta despre arta riguroasă a unei camere video e infinit mai dificil decât a glosa pe tema punerii în scenă... Există scheme pe care le distingem, pe care ni le amintim de la vers la vers, dar pe care nu le putem intui de la un poem la altul. Independent de titlul bine ales, lucrurile se petrec întocmai, cinematografic şi grațios: „copilul smulge miezul din pâine caldă/ şi îl plimbă pe vârfurile degetelor/ până când îl transformă într-un gogoloi/ apoi îl aşază pe lama cuţitului/ şi îl turteşte încet cu arătătorul// când diametrul şi grosimea/sunt cât ale monedei de un Euro/se opreşte şi râde//copilul face asta/ la fiecare masă/ cu precizia unei fabrici de bani/ iar eu/ îl privesc/cu lăcomie". (*Paternală*)

Extraordinară este însă eleganţa cu care Robert Şerban tratează totul pe picior de egalitate. Nu se apleacă sub greutatea limbajului, nu se încurcă, naiv, în sintaxe sau în arhitecturi prea ample. Dimpotrivă, stăpân pe scrisul său, îl foloseşte întotdeauna în doze măsurate atent şi modest. Deloc întâmplător, ciclurile volumului sunt numite simplu, contrar prejudecăţilor tematiste: *Poezia*, *Lupta*, *Dragostea*, *Viaţa*, *Prietenia*. Echilibrate din loc îl loc, paradoxurile nu ajung să deranjeze, după cum poantele finale, atât de numeroase, nu sunt niciodată ultimative. Ele nu conţin concluzii,- ci palete de opţiuni, fiecare cu alte câteva sensuri. Te poţi îndoioşa, poţi zâmbi sau te poţi împrieteni, încrezător, după lectură. Poţi, de asemenea, reciti. În orice ordine şi în orice combinaţie. Un poem ca acesta nu impune, de la sine, vreo atitudine: „m-am întors acasă/ şi am regăsit prunul pe care l-am pus în pământ la/ 12 ani// e o rasă pitică/ fiindcă nu-i mult mai mare decât era atunci/ dar bunica îmi spune/ că vara se umple de prune/chiar dacă mărunte ca nişte măsline// ar fi bune pentru ţuică/ însă cazanul e spart de mult/şi oricum graurii le preferă înainte de vremea culesului// o întreb pe bătrână dacă graurii sunt păsări călătoare/ iar ea îşi şterge obrajii de lacrimi/ şi îmi spune că sunt/ dar că ei se întorc în fiecare an."

Prin relativizări nesfârşite se ajunge deseori la lucruri extrem de sigure, la observaţii demne de reţinut ca nişte amintiri personale; jocul schimbării perspectivei are reguli dramatice şi mize serioase: „o femeie adună frunzele căzute/ în curea dintre blocuri/ cu o mătură de nuiele/ ştiu asta fără să văd nimic/— stau întins în pat cu ochii închişi —/ aud foşnetul ritmat al măturii/ şi sunt sigur că e o femeie/ şi nu altceva/ fiindcă doar ele jelesc întotdeauna/ într-un fel sau altul/ morţii."(*Bocet*)

Mai presus de acestea, cititorul e privit direct în ochi, i se vorbeşte ca unui necunoscător care le ştie însă pe toate, care înţelege mult mai mult decât bănuieşte. Este chemat în poveste, i se vorbeşte clar şi fermecător, fără aroganţă, nu i se cere nimic, nu i se impută nimic. În virtutea convingerii că poezia e o formă cu totul onestă de comunicare întemeiată pe civilitate. O monedă de schimb a altui continent. De aici vine răbdarea dialogului şi a lecturii, de aici deprinderea de a privi în amănunt la cei din jur, de aici evitarea politicoasă a patetismelor şi a sporovăielii. O prefaţă adecvată atât răcelii unui curs de marketing (cultural ?), cât şi verbiajului unuia de literatură s-ar putea face dintr-un poem aflat la-nceputul volumului: „oamenii sunt convinşi/ că în poezii nu se întâmplă nimic/ că ele ar trebui citite/ după moarte/ când e bine să nu mai ai pofte/ idei// oamenii nu deschid cărţi subţiri/ iar dacă o fac/ observă imediat că înăuntru sunt/ puţine cuvinte pe rând/ puţine cuvinte pe pagină/ în rest/ alb mult alb// şi le închid repede// fără să le spună nimeni/ oamenii ştiu însă că/ poezia este ceea ce rămâne din viaţă/ după ce o trăieşti". (*Ce rămâne din viaţă*)

Cel mai apropiat de Şerban ca scriitură şi ca acuitate a detaliului de zi cu zi mi se pare, fără să ezit, Dan Sociu. Şi asta cu toate că că mizele şi intenţiile lor nu se suprapun decât arareori, pe spaţii mici şi relaxate. Aş spune, folosind o metaforă, că cei doi au ochii de-aceeaşi culoare. Nu se încruntă însă la fel.

Puneam, în primul paragraf, poezia pe al cincilea loc în succinta biografie a lui Robert Şerban. Absolut involuntară ierarhie. Chiar dacă lucrurile ar sta într-adevăr aşa, faptul n-ar fi nici nefiresc, nici dezonorant, ci doar o definitivă confirmare a funcţionalităţii bizarului velociped inventat de el. O singură roată, enormă, pe lângă care celelalte patru devin cu totul facultative. Nu mă îndoiesc că volumul *Cinema la mine-acasă* poate fi oricând un asemenea vehicul, centrat pe o literatură de cea mai bună clasă.

Cosmin CIOTLOŞ

corespondență

panica orașelor a încetat

leii au bîntuit peste tot umbra
din catedrale

le simt suflarea chiar cînd se schimbă fusul orar
în enciclopedii

o frică a începutului rescrie totul

subiectele se despart la orizont unde sunt pași de
neimaginat

acum continentul sărbătorește minunata
viță de vie
tot mai retrasă

suferința regiunii a ajuns în stadiu didactic

n-a fost o reformă a clasicilor

n-au studiat în exces înclinarea crinului
în poezie

n-a plecat nimeni pe jos noaptea

de-ai urmări o femeie pe țărm ai vedea amurgul
numai în larg
un spectru secret al sorții

ne-au răscolit casele pînă s-au pierdut
în dangătul clopotului

pămîntul a ajuns o închisoare a celor dragi

urcă manufactura la bursă probabil spre binele nostru

voi primi mesaje într-o lume
sufocată de texte.

irigarea pustiului

noaptea este numai o parte a fericirii de peste zi

fantasmă printre arborii de pe malurile
rîului secat

un fluture negru rănit de înaltele creste ale munților
aflați
în ghidul turistic

cu o mînă de arginți se recompune pămîntul
pentru încă o generație

semințele aruncate prelungesc agonia florilor de
pe balcoane

utilajele au ocupat deja biblioteca și monumentele
istorice
ale fricii

după lecturi atente
unii au stins candela din ceasuri

Ioan Vieru

alții așteaptă după ce au pregătit cîteva rînduri
despre muncă și egalitate

aud că irigarea pustiului s-apropie de noi cu mari
inundații
cu inși care compromit izolarea pe tot mai greșita
hartă a lumii
nu pot alege dintre defăimări decît pe acelea care
și-au atins scopul
vom emigra asta e sigur
deja se aud pași pe aleile antice
noua proporție se desface în văzul tuturor
ca o harfă din subterane

printre vîsle și pînze vom recunoaște imunitatea
la strigăt.

călătorie

pe unde-au tras linia se aud vocile noastre numai
în plină austeritate
zălog pentru misterioase carate ale fanatismului

străluciri într-o seară de pe vremea altei tiranii

murmurul zilei de ieri se desface sub soarele
unei țări puternice

cel ce nu prinde rădăcini între două epoci
nu vede fumul urcînd
în propriul vis

fragila tulpină se lasă-mpletită pentru tainele
care urmează

între hainele unui corp aproape spasmodic
se simte
fierbințeala apusului

recuzită aleasă pentru un spectacol pregătit
de cei aleși

cîtă înălțime în valea în care nu ți se spune
cînd înfloresc portocalii printre ruinele
cu marcaje
cînd se închid muzeele din zona ocupată
cînd se repetă ofensiva crabilor

de ce-i atît de frumos aici am uitat să-i întreb
pe cei care au descoperit
mările sudului
și tot mai înfloritorul comerț cu oameni.

poate viforniță ultimei ierni să fie chiar strigătul
acestor localnici.

spațiul intermediar

dacă vei deschide ușa (ce șansă)
vei vedea lumina zbătîndu-se în noroiul
de pe străzi

floare otrăvită de propriul său anotimp
încordîndu-ne simțurile

lege despre care vorbim continuu
șir de corbi trecînd peste muzeul de artă modernă
spre asemănările din lume

cuvintele se vor despărți în două
precum condamnații la moarte
sau visătorii din comitete

alții numesc locurile în care trăim

cei ce-și numărau banii
sunt deja acasă

două trei reclame ajung
pentru o bunăstare de secole
în istoria asta plină de cifre și sacru

joc în care se fac înlocuiri numai dincolo
de capătul capătului

dacă vei deschide ușa vei simți prăbușirea
celor care controlează durerea

noua zi nu greșește îngusta potecă

ochiul cosmic ar putea dispărea
în cîteva neajunsuri estetice. ■

Scrisoare din Paris

Un drog mântuitor

Ducele de Saint Simon afirmând nemilos în memoriile sale că „les Rohan" — aşa, la plural ! — erau atât de mincinoşi încât dacă la masă cereau de băut te puteai îndoi de faptul că le era sete cu adevărat; despre cutare prelat că a fost înmormântat cu mare pompă şi cu prea puţine regrete; despre cutare înaltă doamnă că era în acelaşi timp avară şi foarte libertină; Bossuet despre cardinalul de Retz că nu putea fi nici iubit, nici urât, nici admirat, nici detestat doar pe jumătate; Voltaire afirmând că lumea este un amestec de orori şi de absurdităţi şi că are el probe în acest sens; tot Voltaire prăpădindu-se de râs în una din cele douăzeci de mii de scrisori ale sale evocând imediata proximitate a propriei sale morţi…

Philippe Sollers e meşter-expert în *Războiul gustului* (1996) în depistarea rapidă, în decuparea spectaculoasă a unor astfel de vorbe —de „situaţii" —de neuitat şi a valorificării prin ele a „personajelor" de care sunt doldora eseurile sale… Nimeni nu-l întrece ca elocvenţă în această materie, punerea în scenă a artei de a admira… Este agentul de publicitate cel mai eficient în relansarea în actualitate a marilor valori ale literaturii franceze mai vechi şi mai noi. Rezervele pe care le-am emis cu privire la proiectul global şi la pretenţiile „sistematice" ale demersului său nu ating întru nimic seducătoarea reuşită a fiecărui text luat în parte. Autorul lor e în fiecare din ele şi în toate la un loc un ambasador „de farmec", un delegat general, un „propagandist" nu se poate mai plauzibil al literelor, cu precădere ale celor franceze. Entuziasmul său monden-comunicativ- contagios este slujit de un gust (vezi titlul cărţii: *Războiul gustului*) şi de un bun-gust — în alegerea probelor, a „citatelor" —mai niciodată în deficit —cum este slujit şi de o „consumată" artă a conversaţiei, a convivialităţii, a debitului expresiv… Calităţi ce ţin în cumpănă defectele, subliniate de numeroşii săi inamici. M-am referit pe larg în una din Scrisori la veritabila diatribă anti-Sollers a sociologului Pierre Bourdieu…

Sollers se apără în prefaţa cărţii de caracterizarea „culegere de texte" ca şi cum ar fi vorba de o defăimare… *Războiul gustului* —oricât ar „cârti" autorul —este o culegere de texte, ce ar fi infamant în asta? Depinde de texte şi de calitatea lor —incontestabilă cel mai adesea.

*

„Saint Simon este o pasiune: dacă o supui unei contracţii, nu conteneşte să tot crească (…) Oceanul Saint Simon ar putea ajunge pentru ani şi ani de incursiuni şi de studii, o mulţime de diagonale revin cu el, o enormă populaţie de fapte, de gesturi, de discursuri. Trebuie să te arunci în apă şi să înnoţi. Să urci din nou pe firul curentelor sale, să respiri cât te ţin puterile… Cu cât timpul trece, cu atât ducele se impune şi pare să tragă totul spre sine. Bună ziua, spectrule. Salut, electricitate celestă! Istoria în lumina Sfântului Spirit? Acesta-i era proiectul şi a fost dus până la capăt. Ah, indexul Memoriilor, numai el şapte sute două zeci de pagini de nume şi situaţii, de corpuri omeneşti cu aventurile lor de toate felurile. Timpul regăsit se ridică în masă. Proust reintrând în Saint Simon, te ia ameţeala. Nu mai eşti surprins să găseşti aici numele lui Charlus, numele de Montemart, eşti stupefiat că nu-l descoperi pe acela de Guermantes. Încă, încă. Ca în Biblie, totul este de luat, totul interesează, incidentul cel mai mic este revelator… Romancierul nostru aici este — cel mai mare, cu Sade, Chateaubriand, Proust şi Céline. Memoria — acesta-i singurul roman. Cu cât e mai mare, mai ascuţită, mai imediată şi complexă, cu atât face să fie inutile, parţiale, celelalte scrieri. Saint Simon este un apocalips de oţel, o maşină infernală. A hotărât să vină potopul. Totul merge spre decadenţă, spre confuzie, spre haos? Încă de pe atunci? Sau a fost dintotdeauna aşa?... Saint Simon sau scriitura legitimităţii radicale. Nimeni vreodată n-a fost şi nu va mai fi sigur de identitatea sa în aceeaşi măsură cu el. E aici un mister total, va mai trebui poate încă un secol spre a-l pricepe." (*La folie Saint Simon*).

Un sigur excitant al lecturii —un astfel de text, un sigur declanşator al poftei de a citi şi a reciti. Nu-ţi mai vine deloc să spui că vremea cărţilor a trecut, că lectura este zdrobitor concurată de… şi aşa mai departe. Lectura celor mari nu e concurată de nimic. A fost şi rămâne un remediu suveran — şi asta cu cât e mai ameninţător răul, mai mohorâtă ambianţa, mai profundă Criza —un mod de a supravieţui —un motiv de a amâna, de a ţine la respectuoasă distanţă — deprimarea. Un drog Saint Simon, Proust, Montaigne, Pascal, Chateaubriand? De ce nu, fie şi aşa. Un drog mântuitor.

Lucian RAICU
noiembrie 1996

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Lunganco cu rochia-n vînt

Lunganco cu rochia-n vînt
Piciorul rupt în genunchi
Cît mai eşti şi cît mai sînt
Vin' sufletul să-ţi încînt
C-o scrisoare din rărunchi

Lunganco cu rochia-n scai
Piciorul rupt la rotulă
Cît mai dau şi cît mai dai
Din mînă iarbă la cai
Inima mi-e nesătulă

Lunganco cu rochia-n zări
Piciorul cu julitură
Cît mai sper şi cît mai speri
Scoate-mă din disperări
Dă-mi ochi verzi şi creaţă gură
Sub un stog sau pe-arătură
Că-s şi eu om cu răbdări
Prăjite în saramură

Lunganco cu rochia-n draci
Genunchi ştampilat de mure
Cît mai zac şi cît mai zaci
Haide să muiem posmagi
Dumnezeu ne mai îndure
Ca pe două prăjituri
Făcute de îngeri dragi ■

Prin anticariate

Un regat niţel absurd

În 1933, Ruth Wakefield inventa tableta de ciocolată. Arghezi, pe cea cu piper. *Tablete din ţara de Kuty*, 69 la număr, strînse în volum la Naţionala Ciornei, închipuie „o simplă carte de buzunar şi ghiozdan, citibilă oricum, începută orişideunde, fără final şi putînd sfîrşi acolo unde vrea cititorul să-i puie o zăloagă, să o abandoneze sau să o arunce." Totuşi, povestea începe de undeva, de la sfada a doi romancieri despre cum se scrie un roman (formula, în vremea lui Arghezi, nu era foarte nouă — consultaţi, bunăoară, *Catastihul amorului*, iar astăzi n-ai zice că-i veche deloc). Introducerea asta, o schiţă absurdă pe canava de *Vieţile sfinţilor*, ia drept subiect spovedania unui arhimandrit muribund, care suprima oameni de stat folosindu-se de... purici. Acum, că biserica s-a tot amestecat în politică nu-i o mare descoperire, dar poanta adastă la sfîrşit: „— E roman, nu zic ba, zise după o pauză al doilea romancier, dar sfîrşitul mi se pare cam moale. — Am alt sfîrşit, răspunse primul romancier, scoţînd din buzunarul jiletcii o cutioară de sidef. Mi-a lăsat cutia cu purici mie."

Aşa că romancierul „împroprietărit", care-şi drămuieşte proza în foiletoane, trece la treabă. Era într-o vreme cînd „ţara", ca titlu, ca temă, se purta. Doar că el îi scoate altă faţă, nu gravă, cum erau şi cele desenate în respectul tradiţiei, şi celelalte, întocmite din crize şi deplîngeri. *Kutyland*-ul lui Arghezi e România moftului. Bunăoară, insul nostru, scriitor, poftеşte să se urce-ntr-un avion, cu Mnir şi Kuic, doi prieteni aviatori. Şi-ajunge, în derivă, pe o insulă swiftiană, recent transformată în municipiu, unde primarul general aduce de aproape cu Dem. I. Dobrescu, micşorat de răutăţile lui Arghezi. De care nu scapă nimeni din specia care se cheamă, în Kuty, „bărbat de Stat, un termen intraductibil". Descriptibil, în schimb, cu toată risipa de absurdităţi cu ţintă de care e capabil un pamfletar dedat la fabulă. Ici-colo, stil de roman interbelic care-şi rîde de propriile-i, fiziologice, scăpări: „Era noapte, bine înţeles, şi noapte cu lună. Naiv şi pur, băiatul adormise, ca într'o anecdotă cu proşti, obosit de obsesii. El fu deşteptat la mijlocul unui solo ca de violoncel, care-şi dete seama că venea din insul lui şi pe care îl auzi isprăvindu-se degradat. — Ce-ai fi făcut, tu Mnir? Te-ai fi explicat? — M'aş fi sinucis, răspunse Mnir. (...) Şi cum să te explici? Să afirmi că ai mîncat prea mult, că suferi de lăbărţarea sfincterului, să filosofezi denunţînd iresponsabilitatea şi lipsa de bun simţ a intestinului gros? Să spui „Domnişoară, m'am născut cu o muzică undeva şi fără să vreau eu cîntă?" Chiar aşa...

Aici, în Kuty, unde, vedeţi bine, nu lipseşte umorul de situaţie (de obicei, stînjenitoare), străinul este ales rege. Şi-a organizat ţara tot aşa cum a făcut neamţul rînduială într-un colţ de est. A introdus, bunăoară, moneda *Kanci*, într-o economie, vă daţi seama, de sictir. Mai apoi, după cîteva scene proto-urmuziene, în frizerie, sau în capitole numite *Emulaţii* ori *Elogiul omului uscat*, Arghezi începe să-şi pună poeziile pe proză (sau invers...), pasionîndu-se, ca de-obicei, după tipuri de estropiaţi. Amestecă, retuşor de rebuturi în parte graţioase, anatomia transpirată cu delicateţi de vers. Despre nişte fire de păr: „Era cenuşa blondă, roşcată sau neagră a unei romanţe fumate."

Monografia de Kuty cuprinde, la rînd, instituţii după instituţii, ale statului, ale familiei, ale literaturii. Povestea se termină cu savantul, un ţicnit, „Regele Kuty cel adevărat". Care-ţi poate da orice: „Vreţi un împărat? trosnesc din două degete, din două burice, şi-l fac. Un prinţ? mă scarpin după ureche. Am în buzunar zece guvernatori şi doi prezidenţi la subsoară — iar în buzunarul de la ceasornic un dictator. Ce vreţi? Alegeţi. Sunt grăbit. Şi spuneţi ce aţi auzit şi Europei, că s-a ismenit." Carevasăzică, un autor. Un romancier a cărui artă face purici într-un absurdistan de buzunar, făcut ori din ceramică de Kuty, ori din humă de avangardă. Cărticica asta, nereeditată de mult (de altfel, nu ştiu să fi fost reluată, în afara seriilor de *Opere*), e un manual de parodie şi de pamflet, numai bun de pus ca bemol la toate patriotismele şi renegările interbelice. Şi la toate versiunile de „ţară" de mai tîrziu, pînă astăzi.

Simona VASILACHE

Antonpanniada editorială (V)

Povestea vorbei (sic) publicată, în anul 2004, sub egida Editurii Gramar (colecţia „Pagini alese — Literatura română")[1] şi *Povestea vorbii*, publicată, în acelaşi an, 2004, de Editura Corint (colecţia „Clasici români"[2]) deşi cărţile nu au, după cum se vede, exact acelaşi titlu, corintienii fiind mai scrupuloşi decât gramarienii în respectarea autenticităţii au, totuşi, un numitor comun: în fiecare este menţionată, prin câte o notă bibliografică - incompletă -, ediţia-matcă. Pe versoul paginii de titlul fals, gramarienii declară: „Textul este reprodus după Anton Pann. *Povestea vorbei* [sic]. Ediţie de N. Mihăescu. Institutul de Arte Grafice «Cugetarea». P. C. Georgescu-Delafras". Pe versoul paginii de gardă, corintienii declară şi ei: „Textele sunt reproduse după volumul Anton Pann, *Povestea vorbii*. Ediţie nouă. Craiova, 1936", ultimii adăugând şi „atenţionarea": „Toate drepturile asupra acestei ediţii sunt rezervate Editurii Corint". Este, fără îndoială, o „atenţionare" ciudată, după menţionarea ediţiei-matcă. Dar să trec, deocamdată, peste acest amănunt de morală editorială contemporană, şi să lămuresc de ce consider cele două note bibliografice ca fiind incomplete. În ceea ce-i priveşte pe gramarieni, nota lor este incompletă şi deci necorectă pentru că N. Mihăescu, „asistent universitar", a publicat *Povestea vorbei*, cum a intitulat-o el, în tomul întâi al ediţiei sale Anton Pann, *Opere alese*, în două volume „cu un studiu critic şi glosar", la Editura „Cugetarea — Georgescu Delafras", colecţia „Scriitori clasici Cugetarea, cu comentarii", în anii 1941 (vol. I) şi 1942 (vol. II). Ediţia, aşa cum este citată de gramarieni, nu se găseşte în nici un fişier de bibliotecă şi nici în memoria vreunei bănci electronice de date bibliografice pentru simplul motiv că nu a apărut niciodată. Editorii corintieni dau şi ei o notă bibliografică necorectă, lacunară, pentru că pe coperta interioară a ediţiei-matcă indicate de dânşii scrie: Anton Pann, *Povestea vorbii*. Ediţie nouă completă şi ilustrată. Cu introducere de Dr. M. Gaster. Membru de onoare al Academiei Române. Craiova, „Scrisul românesc", [colecţia] „Clasicii români comentaţi", 1936. Comparaţi, vă rog, nota corintienilor cu titlul de pe coperta interioară reprodus de mine aici şi constataţi însivă lacunele din nota lor. Aş mai adăuga, insistând, că dr. M. Gaster nu a fost, la vremea lui, şi nu este, în istoria filologiei române, un fitecine ignorabil. Dar să trec, deocamdată, şi peste aceste amănunte, a căror menţionare mi-au impus-o rigorile meseriei.

Prin ediţia *Povestea vorbei* [sic], publicată în 2004, gramarienii se dovedesc a fi părtaşii celor (vorba ăluia) scumpi la făină şi „galanţi" la tărâţe, care, după cum am mai scris, se străduiesc să ducă trei pepeni într-o mână şi să vâneze trei[3] iepuri dintr-un foc, adepţi ai tendinţei, de tradiţie comercială şi didactică, de a considera unele ediţii din trecut ediţii-tabu, bune oricând de reprodus *ad litteram* şi chiar de facsimilat[4]. Dacă n-ar fi împărtăşit această tendinţă iraţională, deloc productivă când e vorba de calitate filologică, şi dacă s-ar fi angajat însişi într-o analiză critică, prin sondaj, a textului publicat de N. Mihăescu, sau dacă ar fi solicitat, în acest scop, ajutorul priceperilor unui tânăr filolog harnic, ar fi aflat, după numai câteva zile, că buna lor intenţie de a reproduce cartea lui Pann aşa cum a fost îngrijită (să zicem!) de N. Mihăescu este greşită, pentru că:

I—Textul *Culegerii de proverburi sau Povestea vorbii* (nu *vorbei* !) din volumul întâi al ediţiei citate nu este transcris, aşa cum ar fi trebuit, după ediţia originală (1852-1853), ci, probabil, ţinând seama de greşeli, după ediţia Carol Müller (1895) sau după ediţia Minerva (1904).

II — Îngrijitorul, N. Mihăescu, referindu-se, într-un pasaj din prefaţa sa, la transcrierea textului, îşi elimină însuşi ediţia din rândul celor corecte, adică al celor ce meritau chiar şi atunci, în 1941, să fie reproduse, cu atât mai puţin în 2004, când exigenţele filologice sînt mult mai severe. Iată textul mărturiilor lui de pseudoeditor: „Ne-am îngăduit a aduce *unele cu totul neînsemnate modificări* textului, în aşa fel ca *originalitatea* acestuia *să nu aibă nimic de suferit*. De pildă [...] în versuri ca «Frumoasă nor dobândişi», am dat *înfăţişarea cuvenită* cuvântului prescurtat de «noră» în «nor'» [...]. Alteori *am restabilit versurile în firească lor prezentare gramaticală*, făcând din «Nu e supă, nu e poame» - «Nu e supă, nu sunt poame» ş.a.m.d. Ţinem să precizăm, însă, că *am respectat întrutotul textul lui Anton Pann*, chiar când lăsa de dorit din punct de vedere gramatical.[...]"[5] Oare ce va fi înţeles N. Mihăescu prin termeni şi sintagme ca „originalitatea" unui text, „înfăţişarea cuvenită" a cuvintelor, „restabilire" a versurilor „în firească lor prezentare gramaticală", respectarea „întrutotul" a textului în care şi-a „îngăduit a aduce unele cu totul neînsemnate modificări"? Sînt întrebări ale căror răspunsuri se descifrează în precaritatea ediţiei.

III — N. Mihăescu şi-a îngăduit să „aducă" nu „unele neînsemnate modificări textului" original, ci multe, foarte multe şi foarte însemnate modificări. Iată numai câteva din observaţiile impuse de sintezele sutelor de fişe extrase din confruntarea prin sondaj (35 capitole de „proverburi" şi 43 *Povestea vorbii*) a textelor din ediţia Mihăescu (1941) cu textele corespunzătoare din ediţia originală (1852-1853).

1. Modificarea cea mai bătătoare la ochi este înlocuirea titlurilor originale (*Povestea vorbii, Povestea ăluia, Vorba ăluia, Povestea cântecului, Povestea împăratului*) cu titluri-sinteze, „clare", evidenţiind didactic „despre ce este vorba în această bucată" (eventual „fabulă", „anecdotă", „poezie"), titlurile antonpanniene devenind subtitluri la *Spinii trandafirului, Cunoaşterea de sine, Gura care bate...* (suspectă reticenţă!), *Dracul şi Babă, Ungureanul la vie, Arţagul şi pârţagul, Obiceiul* şi încă 94 de asemenea noi titluri, socotite „neînsemnate modificări". Acest tip de reintitulări l-a scornit, mi se pare[6], anonimul îngrijitor al unei ediţii antologice[7] (probabil operă a prefaţatorului), care cuprinde numai anecdotele versificate, în succesiunea şi cu titlurile potrivite gusturilor proprii: *Filosoful, feciorul de împărat şi puiul de urs, Isprăvile a trei haimanale, Comoara. Femeia îndărătnică şi bărbatul arţăgos* etc., etc.

2. Mai puţin bătătoare la ochi, dar totuşi evidente pentru cine a parcurs ediţiile din 1847, 1852-1853 şi ediţia Fischer (1967) sînt modificările „punerii în pagină" a „proverburilor". În ediţiile citate, zicalele se succed prin originale asociaţii logice sau pur lingvistice, legate între ele vertical, prin părţi de vorbire neflexibile (prepoziţii, conjuncţii, adverbe), după cum am mai spus, prin sintagme potrivite sau chiar şi prin alte „proverburi". Această tehnoredactare verticală, respectată de Gh. Adamescu[8] şi de I. Fischer, pentru că are hazul ei artistic, nu a fost respectată nici la tipărirea aşa-numitei ediţii Gaster, din 1936, nici în ediţia N. Mihăescu (1941), care copiază tehnoredactarea greşită din ediţiile Carol Müller (1895) şi Minerva (1904), unde prepoziţiile, conjuncţiile, adverbele etc. sînt plasate la finele sau la începutul proverbelor, despărţindu-le printr-o linie de pauză (-). Bineînţeles că, aparent, nu e cine ştie ce păcat filologic, dar dacă se admite că interlinearele au fost *astfel* şi nu *altfel* plasate de autorul cărţii, poate tocmai — de ce nu? — ca să atragă atenţia asupra rolului lor de legături logice directe, sau indirecte, ori absurde, ori prin contrast, atunci plasarea lor în paginile ediţiilor postume trebuia şi trebuie să fie aceea din paginile ediţiilor originale. Aşa după cum nu poţi tehnoredacta la întâmplare, ori după „capriţul" propriu o carte de versuri ale lui Ion Minulescu, tot aşa nu poţi tehnoredacta după cine ştie ce „inspiraţie" personală nici cartea lui Anton Pann. Versurile lui, chiar dacă sînt foarte simple, exprimă şi prin succesiunea lor grafică, prin aranjarea lor în pagină ceva deloc neglijabil din personalitatea scriitorului, ceva de care tehnoredactorul şi editorul comercial, ca şi îngrijitorul textelor nu au voie să se atingă cu neînţelegerile lor, oricât ar fi ele de... serafice ori de savante.

3. Deloc evidente la „citire liberă" sînt eliminările de „proverburi" şi de versuri cuprinzând (vorba „censorului" universitar N. Mihăescu), „cuvinte necuviincioase", neînlocuite cu semnul convenţional [...]. În sondajul făcut (35 capitole de „proverburi" şi 43 *Povestea vorbii* adiacente) am întâlnit 57 de rânduri eliminate, deşi nu toate conţineau „cuvinte necuviincioase"[9], la care se adaugă 30 de „proverburi turceşte" din grupajul *Proverburi, turceşte cu româneşte*, pe care N. Mihăescu, urmând exemplul ediţiilor Carol Müller (1895) şi Minerva (1904), le-a eliminat, schimbând şi titlul (*Proverburi turceşti*) şi îndepărtând, bineînţeles, şi nota lui Pann despre accentuarea cuvintelor în limba turcă. Dar, spre deosebire de ediţia Minerva (1904), unde intervenţia este mărturisită într-o notă sublineară, N. Mihăescu nu-şi mărturiseşte păcatul amputării textului original. Adaug că, urmând exemplul ediţiei Carol Müller (1895) sau al ediţiei Minerva (1904), exclude, fără nici-o notă şi fără semnul convenţional [...], câte vrei versuri din trei catrene-refren ale unei *Povestea vorbii* („Într-un oraş oarecare"), înlocuindu-le prin... „etc.", abreviere necunoscută de Anton Pann.

4. Din foarte numeroasele (de ordinul miilor!) alterări fonetice, morfologice, sintactice şi lexicale, precum şi din foarte multele greşeli de lecţiune şi de tipar, citez aici doar câteva, *foarte puţine*, menite să sugereze gravitatea celorlalte, necitate: oricine/[10] orce, vreo/vro, castravete/ crastavete, totdeauna/totdauna, sunt/sînt, şi-n/ş-în, el/ce, şi/el, astfel/asfel, care/carii, în vale/încaile, copac/copaci (sg.), cu dânsul ca să târguiască/ cu dânsu-n piaţ' să târguiască, şi-mi/ş-îmi, risipesc/răsipesc, mumei/mumii, porneşte/porunceşte, primeşte/priimise, cuptor/coptor, degetul/deştul, ridică/ardică, în/la, potrivnici/protivnici, pot/poci, ştiind/ţiind, boală/boltă, înalt/în lat, din cap îşi smulse/din subsiori îşi smulse, gustul/cheful, cum îţi e bine/ cum îţi vine, voi zice/ poci zice, surori/pisici, văzând/niţel, sărman/sirman etc., etc., şi multe forme ale limbii române scrise în vechime, mai ales forme ale limbii vorbite în veacul al XIX-lea, îndeosebi în Valahia şi cu precădere în zona Bucureştilor. Aceste lecţiuni greşite se potrivesc — ca să spun aşa — cu lecţiunile greşite din ediţiile Carol Müller (1895) şi Minerva (1904), ca şi cu multe forme greşite din aşa-numita ediţie Moses Gaster (1936) şi din alte ediţii, menţionate în articolele anterioare despre „antonpanniada editorială".

5. O altă inovaţie surprinzătoare în ediţia Mihăescu (1941) este tipărirea cu caractere cursive a unor cuvinte. Justificarea ar putea fi sublinierea lor, în dactilograma textului ce urma să fie trimis la tipografie, cu intenţia de a le include în glosarul de la sfârşitul volumului. Ulterior, grăbindu-se, N. Mihăescu a uitat să elimine sublinierile. Fapt e că unele cuvinte subliniate sînt în glosar, altele nu sînt, iar multe care ar fi trebuit să fie glosate nu sînt nici subliniate şi nici explicate. Nu mă aventurez în analiza relaţiei text-glosar din ediţia Mihăescu (1941) ca să nu intru în nişte hăţişuri de sensuri şi de nuanţe de sensuri ale cuvintelor din *Povestea vorbii*, pentru care mi-ar trebui vreo treizeci de zile de muncă pe brânci şi vreo douăzeci pagini de revistă ştiinţifică, nu literară. Dar pe scurt, se pot face câteva afirmaţii corecte: din cuvintele culese cu caractere cursive, unele sînt explicate în glosar, deşi nu era nevoie, fiind cuvinte uzuale, curente şi în limba vorbită, şi în limba literară; alte cuvinte culese cu caractere cursive nu sînt explicate în glosar, deşi s-ar fi cuvenit să fie; altele, tot din cele cu caractere cursive, sînt incluse în glosar, dar fie cu explicaţii date de Anton Pann în ediţia originală (1852-1853), însă fără menţionarea autorului, fie cu explicaţii greşite ori nepotrivite contextului. Cele mai multe sînt cuvintele culese cu caractere drepte („normale"), care, deşi sînt ieşite atât din uzul limbii vorbite, cât şi din cel al limbii scrise, nu sînt incluse în glosar. Acest capitol al cărţii, glosarul, cu erorile şi lacunele lui, ar fi trebuit să fie, pentru gramarieni sau pentru cel ce a îngrijit ediţia în numele lor încă un argument împotriva preluării *tale quale* a ediţiei Mihăescu (1941). În la dispoziţia Editurii Gramar toate exemplele culese prin sondaj, pe care mi-am întemeiat observaţiile de mai sus.

6. Textul din ediţia Gramar (2004) a fost nu numai preluat, dar şi lucrat cu ochi-nchişi după jalnica ediţie Mihăescu (1941), de vreme ce conţine extrem de multe erori ortografice, ca de exemplu: cheltueşte/[11] cheltuieşte, bătae/bătaie, aceia/aceea, copae/copaie, croeşte/croieşte, eşi/ieşi, muerea/muierea, Ovreiul/ovreiul, pae/paie, Românul/românul, Ploeşti/Ploieşti, trebue/trebuie etc., etc.[12]

G. PIENESCU

1 Cu Postfaţă, Curriculum vitae, Bibliografia operei, Aprecieri critice de Aureliu Goci.

2 Coordonată de Sorin Teodorescu.

3 Nu *doi*, cum s-a putut înţelege dintr-o greşeală de culegere necorectată de mine, într-un articol anterior.

4 Vezi ediţia facsimilată de Editura „Semne", în 2004.

5 Cf. ed. cit., vol. I, p. 7. Sublinierile din citat îmi aparţin.

6 Biblioteca Academiei Române şi Biblioteca Naţională nu au toate ediţiile postume apărute în România ale *Culegerii de proverburi sau Povestea vorbii*, aşa că nu pot pune mâna-n foc pentru exactitatea informaţiei următoare.

7 Anton Pann, *Povestea vorbei şi Nastratin Hogea*. Cu ilustraţii de A. Iliescu şi cu o prefaţă de N. Mihăileanu, Bucureşti, Editura Librăriei H. Steinbertg & Fiu, 1922.

8 Anton Pann, *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*. De prin lume adunate şi iarăşi la lume date. Cu introducere, biografie, note, indice, glosar de Gh. Adamescu. Bucureşti, Editura „Cartea românească" [2 vol.], [1926].

9 De exemplu: „Deşi nu-s atâta înţelept, cuminte", „Ş-o doboară voinicește", „În ceealaltă parte şi muşcă ceva din el", „Îl pune iar, iar ridică, acum dincoaci greu văzând". Iată şi două exemple din cele conţinând „cuvinte necuviincioase": „Nu poate omul să şază cu curul în două luntrii", şi: „Toată vara cu cojoc, şi iarna cu curul la foc". De ce va fi considerat N. Mihăescu „necuviincios" un cuvânt cu clară etimologie latină şi prezent în toate limbile romanice?

10 / = în loc de forma corectă din ediţia originală 1852-1853.

11 / = în loc de forma corectă, ortografică.

12 Aceleaşi tipuri de greşeli se întâlnesc — nu ştiu dacă în proporţie mai mare sau mai mică — şi în ediţia Anton Pann, *Povestea vorbei* [sic]. Prefaţă, tabel cronologic şi selecţia aprecierilor critice de Virgiliu Ene, Galaţi, Editura Porto-Franco, 1993. Aceleaşi tipuri pentru că şi Editura Porto Franco a reprodus tot pe nepricepute ediţia Mihăescu (1941) şi a redactat-o tot de mântuială.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noua pornografie

***Ioana Baetica*, Fişă de înregistrare, *prefaţă de Liviu Antonesei*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 216 p.**

Dezinhibarea socială, politică şi sexuală, iniţiată la noi la începutul anilor '90, şi-a avut apogeul pe parcursul aceluiaşi deceniu — primul venit după o lungă perioadă de comprimare. Pudibonderia socialistă, rasa monahală aruncată de cenzură peste trupul viu şi gol al literaturii nu compensau defel pierdutele bucurii ale cărnii prin proporţionale împliniri spirituale. Obiectivele culturale ale vechiului regim erau unele cu semnul minus: arta trebuia deposedată de cât mai multe dintre dimensiunile şi valenţele ei, pentru a se mortifica, îngheţa ideologic. Cu atât mai firesc, mai natural a fost *dezgheţul* postrevoluţionar, în care vechi poncife, tabuuri şi clişee propagandistice au fost exuberant dinamitate. Tarabele gemând de reviste şi cărţi pornografice editate pe hârtie proastă, mâinile tremurătoare şi ochii sticlind de plăcere ai cumpărătorilor de toate vârstele (de la puberul timid cu faţa plină de coşuri la pensionarul indignat în public şi satisfăcut în particular) indicau nu atât o pervertire generală, cât o regularizare a debitului psiho-social.

Această pornografie cinstită, de primă instanţă, fără alte pretenţii decât aceea de a satisface un public cât mai larg, se vede în prezent concurată de către o descendentă cu ifose ce ar vrea să uite de trunchiul de care aparţine. Noua pornografie este una „cu ştaif", căutând să confere obscenităţilor programatic introduse în text o dimensiune de adâncime; sau, dacă nu, o atmosferă decadentă, un climat artificial, o notă de sofisticată intelectualitate. Se poartă homoerotismul, fetişismul, incestul, coprofagia: de la cele mai aburoase reprezentări la cele mai concrete, duhnind în pagina *trendy*, autorii şi autoarele acestui tip de literatură speculează la maximum o tematică altădată interzisă, făcând eforturi de a o transforma în problematică şi a o impune ca atare. Când nu îşi arată entuziasmul, critica literară, dramatică sau cinematografică poate fi redusă la tăcere cu argumentul suprem al întârzierii, retardării unor cronicari încă neracordaţi la fluxurile contemporaneităţii; iar când, dimpotrivă, receptarea este entuziastă (cazul Ioanei Bradea, al cărei *Băgău* a făcut furori), uşor le este competitorilor de pe versantul celălalt să acuze neînţelegeri de fond, diferenţe de cod cultural şi artistic...

E foarte instructivă, din această perspectivă, prefaţa pe care Liviu Antonesei o face volumului de debut al Ioanei Baetica, *Fişă de înregistrare*. Intitulată *Rafinament şi provocare literară. Un fel de prefaţă la un debut remarcabil*, ea este, într-adevăr, „un fel de prefaţă" — dar la un debut lamentabil. „Provocarea, ah, provocarea!", exclamă exegetul înfiorat, simţindu-se dator să o prevină pe „tânăra şi curajoasa autoare" asupra riscurilor pe care şi le-a asumat. Nu va avea o viaţă uşoară în faţa publicului autohton; iar „critica de afiliere academică va strâmba pudică din nas". Dacă nici publicul larg, nici critica specializată nu-şi vor arăta entuziasmul pentru carte, rămân câteva individualităţi apte s-o preţuiască. Cei doisprezece oameni de gust care, în opinia lui G. Călinescu, fac canonul unei epoci devin, în versiunea caricaturală a lui Liviu Antonesei, o sectă de iniţiaţi în ale literaturii, scârbiţi de nivelul vulgului şi de ipocriziile criticii. „Ea nu ne-a provocat de dragul provocării, ci ne-a provocat pentru a ne verifica şi selecta. Ne-a supus probei cu apa regală", punctează prefaţatorul, cu aerul că el a luat examenul. Dacă testul constă în a duce lectura până la capăt, o spun cu regret: l-am trecut şi eu. Am parcurs, *hélas!*, această carte, dimpreună cu cititorii „adevăraţi", cei ce ştiu „cum se trece de la primul capitol la al doilea, apoi la celelalte, pentru a intra în partea a doua" a volumului (precizările lui Liviu Antonesei sunt absolut delicioase); şi am rămas cu un gust de rânced, de ficţiune alterată, uitată la soarele orbitor al nonvalorii.

Nesigură pe resursele sale, sau conştientă de ele, Ioana Baetica îşi plasează în deschiderea cărţii un text-cârlig care să capteze interesul cititorului. Prima secvenţă din romanul „fracturist" *Pulsul lui Pan* e o colecţie de provocări în cheie sexuală, aglomerate pe un spaţiu redus şi inventariate cu satisfacţie de proprietar pe ogorul pornografic. Vlada şi Cristi (care pleacă adesea la conferinţe de filozofie) *o fac* din toate poziţiile posibile şi imposibile, însă descrierea acuplărilor — voite cât mai originale — este de un descriptivism atât de plat, încât efectul produs e unul contrar. În loc să roşească estetic şi să se scandalizeze moral (ca, de pildă, la lectura *Lunilor de fiere* de Pascal Bruckner), cititorul obişnuit şi criticul academic ajung să râdă cu lacrimi. Şi cine i-ar putea condamna? La început, fata îi gustă iubitului din urină; într-o seară magică, îi înghite „bolul alimentar îndelung mestecat" („cred că la origine era vorba de nişte pâine cu margarină", încearcă să rememoreze, cât mai exact, eroina); nu rareori, îi împleteşte părul pubian, lipindu-i şuviţele cu salivă şi spermă; alteori, filozoful ejaculează în urechea fetei („spermatozoizii vorbesc între ei!", exclamă Vlada); iar iarna, cei doi amorezi îşi dau jos pantalonii şi stau câte zece minute cu fundurile goale în zăpadă. De ce? Ca să le îngheţe sexele. Că se iubesc, e limpede: fata poartă la gât, într-un pandantiv, o buclă din părul pubian al tânărului, iar sperma lui uscată o reciclează, făcând-o bobiţe minuscule pe care le strecoară în pasta de dinţi. În sfârşit, cu câteva zile înainte de o nouă întâlnire, Vlada consumă numai lichide, pentru a elimina tot din intestine şi a-i „curăţa drumul" filozofului.

În celelalte capitole ale romanului, unul mai slab decât celălalt (nivelul cel mai de jos fiind atins în *Achtung!*), Ioana Baetica va căuta o etajare intelectuală a acestor mizerii. Fişa de înregistrare e substituită printr-o fişă de lecturi, la fel de anostă şi lipsită de relief artistic. Hesse şi Pasolini, Fowles şi Sylvia Plath, De Chirico, Rahmaninov şi Leonard Cohen se amestecă într-un bol alimentar livresc, mestecat cu faţa la oglindă, dar nedigerat satisfăcător. „Romanul" pendulează între ficţiune şi realitate, inserând inclusiv conversaţii ale tinerilor *fracturişti* (Ianuş, Chiva, Ţupa, Domnica Drumea) şi vituperând, cu indignări à la Ginsberg, împotriva mizerabilei Românii. Versuri, fragmente de jurnal oscilând între inept şi scabros („Eu sunt o toaletă publică. Oricine poate veni în mine să stea cât ar sta în şezut pe colacul veceului, să se cace şi să se pişe cât le vine, să-şi deşerte stomacul plin de fantezii de tot felul, să-şi şteargă apoi curul cu pleoapele mele, cu ceafa mea. Nu mă pot abţine să nu înghit tot, în speranţa că aşa nu le va mai veni niciodată să se cace, că vor începe odată marea constipaţie. Dar sunt cu toţii diareici." — p. 41), inserţii onirice de un gust dubios, imagini „poetice" (fluturi, păsări cu aripile fâlfâind) repetate până la saţietate, dialoguri de o mare vulgaritate sufletească, invocaţii ori imprecaţii comice („De Chirico, unde eşti să mă auzi?" întreabă Vlada la un moment dat, altul decât cel în care suduie un telefon public ce nu-i primeşte cartela: „Futu-te-n gură! l-am scuipat între cifre")... Epica e tulbure la propriu şi la figurat, un fel de poligon de încercări cenacliste, o poştă a redacţiei bombardată cu textele unui singur expeditor. În cartea „splendid construită" nu se vede nici cea mai vagă idee de construcţie. Povestirile sunt la fel de haotice, dezlânate şi prost redactate, cu câteva fragmente mai onorabile în *Planeta do diez* şi bune pagini în *Omul care a terminat-o cu lumea*, acestea din urmă datorate însă lui D.H. Lawrence. Pe care tânăra autoare ambiţionează să-l continue, ducându-i la bun sfârşit o proză neîncheiată. Dar cum să poţi rescrie pagini de literatură, când nu eşti capabil să le scrii?

Noua pornografie, pe care Ioana Baetica o ilustrează abundent şi exact, este tot una cu cea veche: o completă lipsă de talent literar, de expresivitate artistică şi de îndemânare lingvistică, pseudoliteratură ambalată comercial ori servită rece. ■

Monitorul cultural

Multă lume a crezut că după despărţirea *Observatorului cultural* de Ion Bogdan Lefter săptămânalul bucureştean se va vindeca de idiosincraziile fostului şef, renunţând la campaniile împotriva cărţilor unor autori indezirabili. Ovidiu Şimonca, redactor-şef adjunct pe stil nou, continuă, din păcate, năravul vechi, abdicând de la regulile jurnalismului de informaţie pentru a-şi agrementa relatările cu opinii preconcepute şi falsuri grosolane. Într-o corespondenţă aiuritoare de la recenta Gală a Premiilor Uniunii Scriitorilor, publicistul dedică 80% din text lapidării lui Alex Ştefănescu, care a primit un premiu special pentru *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*. Preocupat, ba chiar obsedat de lichidarea criticului, Ovidiu Şimonca inventariază glumele făcute de Nicolae Manolescu şi Ştefan Agopian, le penalizează pe ale premiantului, fără să înţeleagă că asemenea ironii intră în regula jocului cultural şi social. (Unde pui că în intervenţia lui Nicolae Manolescu nu era nici o umbră de ironie.) Cu o râvnă de elev ce stă în banca întâi şi ascultă totul, fără să priceapă mare lucru, articlierul se dovedeşte şi prost informat, şi răuvoitor. „Ironiile lui Nicolae Manolescu la adresa cărţii lui Alex Ştefănescu sunt primele luări de poziţie publice ale directorului revistei **România literară**", scrie publicistul, care pare să n-aibă habar că N. Manolescu a vorbit pe larg, la o lansare de la Uniunea Scriitorilor, despre plusurile şi minusurile cărţii. Apoi, din aşa-zisa relatare reiese că Johnny Răducanu l-ar fi criticat pe Alex Ştefănescu; în realitate, o sală întreagă a asistat la un veritabil panegiric, de vreo 10 minute, al *jazz-man*-ului la adresa premiantului. Culmea o atinge „reporterul" când îi reproşează acestuia că nu l-a ajutat pe D. Vatamaniuc să urce pe scenă. Având în vedere că şi Alex Ştefănescu, un critic cu greutate, a avut dificultăţi la escaladare, poate că mâna viguroasă a lui Ovidiu Şimonca însuşi ar fi trebuit să intre în acţiune.

În fine, dar nu în ultimul rând, acesta scrie negru pe alb: „Gabriel Dimisianu şi Daniel Cristea-Enache numai de obiectivitate nu pot fi făcuţi răspunzători, cât timp împart acelaşi aer cu Alex Ştefănescu la **România literară**". *Primo*, a pune în acest fel problema şi a jigni nemotivat doi critici cu reputaţia de a fi obiectivi denotă o mare grosolănie. *Secundo*, cartea în chestiune a avut unanimitate (ca şi *Cruciada copiilor* de Florina Ilis ori *În intimitatea secolului 19* de Ioana Pârvulescu), cinci voturi din cinci, în condiţiile în care votul a fost secret. *Tertio*, competenţele de critic literar ale lui Ovidiu Şimonca sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârşire. Nu le-am văzut, până în prezent, cristalizate în vreo carte, un studiu, o cronică literară.

Ar fi oare prea mult să-i cer monitorului cultural un semn de regret pentru prezumpţiile cu care murdăreşte hârtia? Dacă da, atunci ar putea să se scuze faţă de cititorii – mulţi, puţini, nu contează – pe care îi dezinformează. (D.C.-E.)

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între pămînt și cer

Sacrul reprezintă, o ştim prea bine, una din temele cele mai generoase ale artelor plastice. Dar raportul sacrului cu acestea, cu plăsmuirile artei în genere se cuvine abordat într-o perspectivă mai profundă ce ne îngăduie a împărtăşi gîndul că arta, indiferent de subiectul, de orientarea, de mijloacele sale, poartă un mesaj sacral, care, dacă nu e manifest, aşa cum adesea se petrece, corespunde acelui „sacru camuflat" despre care vorbea Mircea Eliade. Dacă depăşim atmosfera de altminteri sclipitorului spirit voltairian, pe cea a pozitivismului cu greoaie articulaţii caracteristic secolului al XIX-lea (o urmare a acestuia fiind psihanaliza), ca şi nivelatoarea stihie marxizantă din veacul abia încheiat, ne putem apropia de înţelegerea artei ca mister particular, ca experienţă specifică a unei transcendenţe. Dincolo de delimitările sale formal-stilistice, orice creaţie înscrie năzuinţa sa spre infinit. Fatidicul relativ al limbajului său poartă amprenta elanului spre absolut. „Omul nu este doar o fiinţă finită, scria Berdiaev, cum vrea să afirme gîndirea contemporană, ci şi o fiinţă infinită; el este infinitul sub o formă finită, sinteza finitului şi a infinitului. Insatisfacţia omului în faţa finitului, aspiraţia sa către infinit sînt manifestări ale divinului în om, sînt mărturia omului în ceea ce priveşte existenţa lui Dumnezeu şi nu doar a lumii". Această tendinţă către nelimitarea divină, către o libertate ce-şi află sorgintea în ecuaţia subiectivă, intimă, a fiecărui artist cu opera sa poate fi coroborată şi cu celebra definiţie kantiană a frumosului drept „ceea ce place în mod universal fără concept". Dimensiune capitală a vieţii religioase, sacrul se manifestă în cîmpul estetic prin înzestrarea obiectelor cu sensuri pe care nu le posedă lumea profană, cu o aură ocultă. Se instituie astfel o realitate aparte, radical diferită de cea curentă, ilustrînd o transcendenţă *sui generis*. Ia naştere un univers paralel cu cel ordinar, purtător de semnificaţii intrinseci în al căror spectru se află semnificaţia primordială, cea de ordin sacral, chiar dacă distorsionată, acoperită de straturile sofisticate, nu o dată derutante ale elaborării estetice.

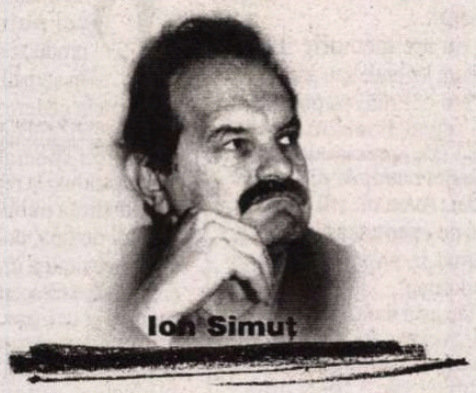
Cu atari reflecţii ne-am apropiat de volumul de versuri bilingv al lui Dan Damaschin (textele româneşti sînt însoţite de traducerea lor în limba franceză semnată de Letiţia Ilea), intitulat *Rugăciunile pictorilor*. Socotindu-i ucenici ai Sfîntului Luca, evanghelistul dar şi pictorul care, potrivit tradiţiei, ar fi fost primul care a zugrăvit chipul Maicii Domnului, autorul e atras de caracterul de hierofanie al operei lor, care ne dă prilejul „să contemplăm Invizibilul", să comunicăm cu „Misterul care li s-a revelat şi pe care astfel ni-l împărtăşesc" şi nouă: „Lucrarea artiştilor, aici convocaţi, mărturiseşte strădania de a împămînteni însemnele Cerescului, Sacrului. A picta starea de extaz, momentul de iluminare, clipa Revelaţiei. A-l aduce pe privitor în intimitatea Harului, a stării de Graţie". Starea de spirit a poetului e, la rîndu-i, pietatea. Dacă maeştrii în cauză „se roagă pictînd", acesta mărturiseşte smerit că n-a făcut altceva decît a încerca să transpună rugăciunile lor din limbajul pictural într-unul al Cuvîntului, rugîndu-se „ca oricare privitor al tablourilor". Deci, cum ar veni, o rugăciune translată într-alta, în poezia ca rugăciune, după cum ar fi apreciat-o cu satisfacţie, dacă i-ar fi fost dat a cunoaşte scrisul contemporanului nostru, abatele Brémond. Să ne rostim deschis: primejdia unei asemenea operaţii celebratoare ar fi putut fi o suspendare a idiomului liric, o topire a poeziei, ca o lumînare de ceară, în orbitoarea luminozitate liturgică, aşa cum se întîmplă nu o dată în versurile care îşi propun a reflecta trăirea mistică. Dan Damaschin o ocoleşte, aducînd pictorilor cu spiritul aţintit asupra numinosului ofranda propriului său limbaj, conservîndu-i identitatea, în afara căreia am fi avut a face cu un hibrid. Unghiul d-sale de vedere salutar este cel al intuirii unei transcendenţe care colaborează cu imanenţa. Cea dintîi corespunzînd doctrinei religioase, cea de-a doua sferei de imagini de artă în duhul în care un pasaj din Sfîntul Augustin propune însăşi înţelegerea lui Dumnezeu, într-un chip ce ar putea sugera o armonizare între imanentismul spinozist şi contestatarii săi: „Dumnezeu este în afara tuturor, nerămînînd în afară; este în toate dar necuprins de ele; este mai presus de toate, fără înălţare; este mai jos de toate, fără coborîre; este în toate şi, totodată, deasupra tuturor". Astfel putem realiza că sacrul este extrinsec şi în acelaşi timp intrinsec creaţiilor artistice. Rezultatul, în cazul de faţă, îl constituie un şir de tălmăciri din graiul culorii şi al formelor plastice închinate credinţei în cel poematic, astfel încît să nu se producă o suspensie a celui din urmă într-un spaţiu sufocat de solemnitate, ingrat pentru poezie. Dan Damaschin izbuteşte a păstra relaţia vitală pentru artă cu concreteţea eului creator în frămîntarea sa ireductibilă, în sfera sa autonomă care contează precumpănitor pe planul expresiei literare.

Din care motiv cheia lecturii poate fi concomitent sacramentală şi curent morală pentru spiritele sceptice, ambii vectori convergînd în imaginea lirică ce-şi trage sevele din compoziţia sa ambiguă. Adoraţia unui Crist neconvenţional, la margine de drum, într-un peisaj hibernal nu e oare elocventă atît pentru substanţa credinţei despuiată de aparatul instituţional şi de fastul ritualic, cît şi pur şi simplu pentru umilinţa necesară regăsirii de sine, a purităţii ce se desprinde de lume? „Cu ce se poate măsura/ credinţa băiatului ce şi-a abandonat/ cîrjele în zăpadă şi, rezemat/ de stînca îngheţată,/ adoră un Christ încoronat cu nea şi/ atîrnînd pe un crucifix răsărit/ în miezul unui pîlc de brazi/ ce închipuie, totuşi,/ o biserică mai reală şi mai la îndemînă/ decît catedrala semeaţă ce se profilează în valea/ cotropită de o ceaţă de marmoră" (*Caspar David Friedrich: „Biserică în peisaj de iarnă"*). Aceleaşi ape duale joacă şi-n alte poeme. Proprie nu doar credinţei febrile ce tinde a se detaşa de trebuinţele carnalităţii, a se feri de ispitele simţurilor, asceza e, în diverse grade, şi o disciplină necesară verbului poetic, răsfrîngere, fie şi reflexă, a Logosului: „Ceea ce se face aici vizibil, oferindu-se contemplaţiei,/ este războiul ce se dă pe un front invizibil/ între două forţe aparent disproporţionate:/ pe de o parte, Ieronim (numai oase şi duh)/ apărîndu-se din răsputeri, de cealaltă, grupul de tinere ispite/ (inflorescente învoalte)/, ale căror seducătoare veşminte şi instrumente de cîntat/ au fost cu grijă alese/ ca să flateze simţurile, să submineze/ vigilenţa spiritului,/ spre a-l distrage de la lucrarea sa de căpetenie,/ cea de a asculta/ şi a tălmăci/ Cuvîntul" (*Francisco de Zurbaran: „Ispitele Sfîntului Ieronim"*). Dificultatea înţelegerii izvorîtă din imperfecţiunea umană nu e numai un fenomen al relaţiei omului cu cele dumnezeieşti, ci şi unul al conştiinţei noastre în genere, grevate nu o dată de relicte copilăreşti, de bizare şovăieli, tergiversări, distorsiuni: „Oricît am fi dorit, împăienjenirea ochilor nu voia să se curme/ nici măcar atunci cînd El, drumeţul deodată nouă alăturat/ ne-a dojenit ca pe unii a căror înţelegere nu depăşea vîrsta prunciei,/ şi cu dumnezeiasca răbdare dintotdeauna/ ne-a întors la obîrşiile Revelaţiei, / acolo unde se tălmăceşte preţul Învierii,/ unde Răscumpărătorul se confundă cu Omul Durerilor./ Cu atît mai de neînţeles încetoşarea ce continua să ne apese,/ pe cînd vîlvătaia aţiţată de rostirea Sa/ ni-L vădea negreşit./ Cu atît mai anevoie de explicat zăbava,/ amînarea de a-L recunoaşte,/ prelungită pînă la frîngerea pîinii/ însemnînd frîngerea de sine" (*Caravaggio: „Cina din Emaus"*). Relaţia efemerului cu absolutul nu e cu neputinţă atunci cînd harul face posibil contactul lor, mîntuind efemerul nu doar în înţelesul strictei convertiri spirituale ci şi în cel al absorbţiei sale în substanţa creaţiei ce se aşează la rîndu-i sub eterna lumină a ochiului divin: „Iată o provocare căreia/ prea puţini îi fac faţă:/ a descrie cum ochii pămînteni/ pot să întîlnească - fără primejdii şi riscuri,/ dimpotrivă, într-o blîndeţe aparţinînd/ desăvîrşitei împărtăşanii -/ ochii lui Dumnezeu (care s-a făcut prunc omenesc),/ cum privirea muritoare poate să se scufunde,/ de pe acum, în privirea Celui Veşnic,/ aşa cum o va face la sfîrşitul veacurilor" (*Parmigianino: „Madona cu Pruncul"*). Iar miracolele nu sînt apanajul unui pretenţios etaj superior, nu se însoţesc neapărat de ceremonialuri, de pompoase aparenţe, ci pot ţîşni direct din ţesutul cotidianului, din cadrul obişnuitului, din normalitatea fiinţei: „În timp ce braţul drept ţine strîns/ trupul nepreţuitei odrasle,/ mîna-i stîngă a încremenit în aer cu degete răsfirate/ ca şi cum ar voi să oprească joaca fiului./ Furca de tors în formă de cruce, pe care băiatul,/ jinduind-o, a luat-o din palma mamei ca pe o jucărie,/ mîna lui dreaptă o ţine ridicată în dreptul ochilor/ (scrutători cum ochii niciunui copil n-au mai fost vreodată)/ privirea lor pierzîndu-se dincolo de încrucişarea/ beţelor de lemn, unde fusese aţintită,/ şi în al căror semn pare să fi desluşit punctul/ de la capătul drumului său pămîntesc" (*Louis de Morales: „Madona cu copilul şi o furcă de tors în formă de cruce"*). Astfel încît la capătul lecturii acestor rugăciuni plastic-poetice ne simţim îndemnaţi a oferi un citat din Vladimir Soloviov: „Unindu-se moral în rugăciunea adevărată cu Dumnezeu, omul nu se uneşte cu El doar pe sine însuşi, ci îi uneşte cu El şi pe ceilalţi; El devine un inel de legătură între Dumnezeu şi creaţie, între lumea divină şi cea naturală". Şi de-a repeta înfiorați odată cu poetul nostru: „Ce mică s-a făcut distanţa dintre Cer şi Pămînt!". ■

***Dan Damaschin*, Rugăciunile pictorilor. Les prières des peintres. *Versiunea franceză de Letiţia Ilea*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă Cluj-Napoca, 2005, 52 pag.**

cărți primite

- Mircea Popovici, *Izobare*, poezii, reeditare cu un cuvînt înainte al autorului, Editura Alfa, Iaşi, 2005, 130 p.
- Ilie Constantin, *Scurtă istorie a poeziei române*, vol. I, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 372 p.
- Ioan Holban, *Colina de sticlă*, eseuri, Princeps Edit, Iaşi, 2006, 184 p.
- Petruţ Pârvescu, *Câmpia cu numere*, poezie, prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, 62 p.
- Valentin Talpalaru, *Liniştea Vânatului*, poezii, Editura Junimea, Iaşi, 2005, 74 p.
- Ion Noja, *Manual de tristeţe folositoare*, reflecţii, Editura Colocvii, Cluj Napoca, 2006, 272 p.
- Emil Ivănescu, *Artistul şi moartea*, Scrieri, ediţie şi postfaţă de Raluca Dună, prezentări de Matei Călinescu, Alexandru George şi Alexandru Vona, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006, 370 p.
- Solomon Marcus, *Paradigme universale II. Pornind de la un zâmbet*, eseu, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2006, 320 p.
- Mircea Muthu, *Studii de estetică românească*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 148 pag.
- Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Marian Papahagi). 312 pag.
- Dominik Tatarka, *Jilţuri de nuiele*, traducere din limba slovacă de Jean Grosu, Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2005, 168 p.



E. Lovinescu – 125

Bovarismul ideologic (II)

Pentru prima dată la noi, E. Lovinescu înțelege că un critic nu poate face decât un anumit fel de critică, emanat din datele lui foarte personale, chiar atunci când lucrează împotriva propriului temperament. Înainte de a fi rezultatul unei opțiuni ideologice (cum se va întâmpla după 1920 în activitatea lui E. Lovinescu), critica era (pentru tânărul exeget și polemist din anii debutului cu *Pași pe nisip*) rezultatul unei fatalități psihologice. Dar această fatalitate trebuie provocată, confruntată cu imperativele timpului și, pe cât e posibil, trebuie modificată. Critica se dedublează într-o teorie a criticii, însă nu într-o formă abstractă, ci într-una foarte personală. Spiritul critic este însoțit de un spirit autoreflexiv, reușind o echilibristică extrem de interesantă între metacritică și narcisism. E o formă de autocontrol și de automodelare. E. Lovinescu ține să-și arate în acest fel fidelitatea față de el însuși, în ceea ce are mai profund și mai personal ca psihologie și filosofie.

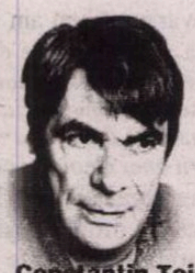
Nu am folosit întâmplător noțiunea de fatalitate. E. Lovinescu însuși invocă de câteva ori constrângerea pe care i-a impus-o destinul de a fi critic. În primul volum de *Memorii* insistă asupra genezei personalității sale, punând într-o succesiune logică întâlnirea dintre fondul său „natural" (deci profund psihologic) de scepticism și relativism cu influența exercitată extrem de timpuriu de critica și stilul lui Emile Faguet. E. Lovinescu aureolează această miraculoasă întâlnire cu puternica luminozitate a unui eveniment fondator. Descoperirea lui Faguet echivalează cu o revelație, devenind mitul fondator al personalității critice a lui E. Lovinescu: *„De m-aș îndoi despre vocația mea critică, nu sub raportul calității, unde îndoielile subzistă întotdeauna, ci al fatalității ei, faptul că cea mai puternică emoție literară n-am resimțit-o din contactul unei opere de imaginație, ci al unei opere critice constituie indiciul unei îndrumări precise. Copil aproape, când am dat peste seria de articole ale lui Emile Faguet din* Revue bleue *(Renan, Balzac, Taine, Maupassant etc., ce aveau să formeze mai târziu materia celor cinci volume de* Propos littéraires*), am simțit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală. Violența impresiei a fost atât de puternică încât mi-a anulat toate facultățile începânde ale spiritului critic"* (din *Memorii, I*, cap. X). Ceea ce l-a cucerit pe tânărul critic aflat în primele faze ale formării au fost elementele de stil (improvizația, verva, oralitatea), care reușeau să transmită izbitor senzația de intensitate a vieții. E. Lovinescu a preluat în *Pași pe nisip* aceste elemente de stil, transformându-le în procedee artificioase (dialoguri, digresiuni), după cum recunoaște el însuși. „Dinamismul *Pașilor pe nisip* devine pur formal" și această fază de scepticism ostentativ va fi repudiată de E. Lovinescu, datorită numeroasele „insuficiențe" pe care le constată în autoevaluarea din faza imediat următoare sau în etapa maturității: *„Evidente în* Pași*, aceste deficite nu constituie totuși un punct de plecare al unei evoluții ulterioare, întrucât, de la un ton discursiv, cu o prolixitate abia mascată de o lapidaritate aparentă, de la un anecdotism spiritual sau numai familiar, de la o cordialitate plebee, critica mea avea să se îndrepte în sensul contrar, al abstracției, al expresiei nude și tecnice, al ordonanței stricte, și, înlocuit printr-un ton de autoritate, relativismul avea să se retragă în planul speculației estetice"* (mărturisire tot din cap. X, *Memorii I*). Tot un fenomen bovaric este deci salvator pentru sensul devenirii criticii lovinesciene. De la o meditație melancolică și lirică, dominată de scepticism și relativism formal, critica lui E. Lovinescu evoluează spre articularea unei concepții și adoptarea unei ideologii. Tonul însuși, lipsit de fermitate și de autoritate, suferă o modificare radicală: angajându-se într-o atitudine ferm antisămănătoristă, critica lui E. Lovinescu devine necesarmente polemică și câștigă în autoritate. Memoriile

arată convingător rolul pe care l-a avut Nicolae Iorga în ieșirea criticii lovinesciene dintr-o stare de espectativă și reverie, mobilizându-și fondul bovaric, energia luptătoare: *„Ceea ce admiram atunci mai mult în d. Iorga era tocmai atitudinea polemică streină temperamentului meu relativist. Ca și în cazul lui Faguet, printr-un fenomen bovaric, îmi exaltam, astfel, lipsurile combative în biciul de foc căzut asupra generației ce ne preceda"*. Un proces formator se precipită, o evoluție se configurează deci dintr-o serie de contraziceri ale temperamentului și de provocări ale fatalității, pentru ca personalitatea criticului să decoleze de pe un „sol afectiv" mult prea instabil și nefavorabil.

În *Memorii II*, capitolul XXXV, E. Lovinescu va rezerva un loc special meditației pe tema raportului dintre temperament și bovarism (cum am mai arătat anterior). Grija suspectă a criticului e de a nu da bovarismului prea mult credit: *„Bovarismul ideologic nu trebuie însă înțeles în sensul conceperii, voluntare sau nu, a unei alte personalități decât cea reală, ci în sensul posibilității elaborării unei ideologii cu elemente ce n-au ieșit din dialectica temperamentului"*. Raționalist convins, observator sagace ale propriei psihologii și analist minuțios al evoluției individuale nu lipsite de contradicții, E. Lovinescu lasă, totuși, adesea, într-un mod paradoxal, să plutească o vagă undă de mister asupra unora dintre coordonatele sale interioare. Acest fapt este și mai evident în proza indirect autobiografică din romanele seriei deschise cu *Bizu*. Obscuritățile psihologice ale unei ciudate formații se exprimă acolo printr-un lirism neguros al scepticismului și al decepției sociale.

Lăsându-se în voia temperamentului, E. Lovinescu ar fi fost un conservator, un paseist, un provincial, un tradiționalist, dar bovarismul l-a prelucrat „misterios" făcându-l liberal, orientat spre literatura viitorului, european, modernist — adică tocmai contrariul a ceea ce i-ar fi rezervat fatalitatea psihologică. Și totuși, E. Lovinescu nu e dispus să recunoască victoria deplină a bovarismului în construcția personalității sale. Era un mod de a echilibra „omul deliberativ" cu „omul temperamental".

E. Lovinescu a subliniat adesea menirea criticii de a oferi o consolare prin susținerea valorilor într-un peisaj al zădărniciei universale. O spune în 1911, în articolul *Publicând o carte nouă...* O operă e o realizare trecătoare, o aspirație la veșnicie, aspirație izvorâtă din *„simțul aproape tragic al nestatorniciei lucrurilor, al scurgerii universale, al devenirei"*. O filosofie mai complexă a creației găsim mai bine formulată tot în *Memorii*, unde cugetarea merge mai departe de la proclamarea imperativului de independență a criticului și punând în ecuația generală pesimismul și relativismul: *„Viață oarecum pe cale deliberativă, hotărârea se adaptează, în realitate, la date temperamentale, după tendința ascunsă ce ne face să ne teoretizăm propriul temperament și se încadrează, așadar, într-o viziune pesimistă și indiferentă, într-un gust sălciu de neant și de cenușe, gust indelebil și ecvație personală, pe care nimic n-o poate stimula; gust determinat, poate la început, de un deficit de viață și de senzația unei morți timpurii, dar rămas și mai târziu ca însăși formula personalității, în care toate valorile vieții, valori morale și sociale, măriri și <locuri>, bani și onoruri, se estompează și se degradează în nuanțe evanescente, vîziune relativistă, în care totul s-ar nărui și s-ar preface în neant, de n-ar rămâne axa unui interes pentru a da încă o apetență vieții într-o inapetență universală, axa spectacolului estetic, singura ei legitimare — formulă nietzscheiană, după care viața merită să o trăim prin frumosul ce ne oferă și să o activăm prin frumosul pe care ne încumetăm să-l realizăm"* (în *Memorii I*, finalul capitolului X). E una din acele pagini antologice ale confesiunilor lovinesciene, ce merită pusă în rama unei selecții definitorii. Ecouri ale ei pot fi identificate și sub alte forme, ca de pildă: *„În prăbușirea universală, arta întreține încă iluzia singurei forțe capabile să reziste măcinării timpului, iluzie salutară, tonică, prin care artistul nu împerechează două cuvinte, fără credința irațională de a le fi proiectat să-și continue himeneul artistic în infinitul timpului"* (în *Memorii I*, capitolul XVI). E. Lovinescu scrie critică, înțeleasă ca o artă specială, cu gândul de a-și înfrunta și de a-și învinge propriul scepticism. E o formă de victorie a criticului asupra lui însuși, căci o revanșă în posteritate nu este decât o iluzie printre altele. Dar această reverie merită a fi întreținută. Iar modul de a o cultiva convingător nu poate fi, pentru tânărul E. Lovinescu, decât impresionismul. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

File de istorie

(II)

Ante-scriptum

Autorul anunţă cititorii şi Uniunea Scriitorilor că vineri 19 mai a.c., orele 12, a avut loc la Urziceni ceremonia denumirii bibliotecii municipale, **Constantin Ţoiu**, din oraşul natal al scriitorului.

Cu această ocazie a fost lansat romanul *Istorisirile signorei Sisi*, recent apărut la Editura Cartea Românească.

Este a doua recunoaştere ialomiţeană, după a prozatorului **Ştefan Bănulescu**, numit la biblioteca din Slobozia.

Cercetătorii pot beneficia de aici înainte, la noua instituţie urziceneană, de întreaga documentaţie necesară, pusă la dispoziţie.

„Au venit dame, artiste. Vorbeau româneşte ca la Budapesta. Una purta — ultimul răcnet al modei — un cameleon. O şopârlă oribilă. Nita Jo — o danseuză cam trecută — cânta *La Violtera*.

Toate erau minunate, dar îmi era somn. Teribil! În sfârşit, „Oncle Bob" a cerut nota. Am urcat scările care de la subsol, pe lângă Biserica Rusească, duceau în strada Bursei.

Atunci mi-am dat eu seama că nu toată România dansa şi petrecea. Taxiurile erau încă foarte rare. Erau doar câteva rable rămase de la armata germană.

Până să vină o maşină, am fost asaltaţi de un batalion de cerşetori. Care cu un picior de lemn, care fără un braţ. Erau tineri, iar unii purtau decoraţii... *Mais enfin*! a exclamat „Oncle Bob". *A quoi sert la police?... Police* — s-a răstit un tânăr blond — *du pain*, să ne dea pâine! Pronunţa corect franţuzeşte. Impresionat, „Oncle Bob" a început să distribuie ceva...

A venit un vehicul arhaic. Şi la noi (adică la Londra) sunt din ăştia, explica „Oncle Bob", dar acolo poliţia nu glumeşte. Şi a rămas puţin pe gânduri.

Dar rup firul povestirii. Ţinând seama de stupiditatea generală, prezint pentru alde Mitică al nostru câteva aspecte...

De la moartea lui Carol I în 1914 şi până la venirea generalului Averescu în 1922, România a fost condusă de regele Ferdinand, cu a sa regină Maria, de Barbu Ştirbei, iubitul ei, şi de Ionel Brătianu.

Era, cum spunea Inculeţ, ministrul Basarabiei, „Careul secret"...

Din Ardeal, însă, din Bucovina, dar mai ales de la răsărit, din Basarabia, a început să sufle un vânt duşmănos.

Atunci, Brătianu, om politic genial, dar gospodar mediocru, a inventat guvernul Averescu, cu partidul cel nou, averescan, cu epoca aceea, averescană. Deşi în 1907, generalul folosise tunul modern Krupp de 75 şi puşca Manlicher împotriva răsculaţilor, ţăranii, proşti, uitaseră!...

Opinia publică nu are memorie. Ea se hrăneşte numai cu mituri, legende sau anecdote. În 1920, Averescu era cel mai popular om politic din vechiul regat. Poate mai ceva decât Cuza! Nu prea era apreciat de Palat, se bucura de o constantă bănuială din partea lui Brătianu şi Ştirbei. Avea un stil scorţos. Spinarea prea ţeapănă nu-i permitea plecăciuni. Şi totuşi a fost chemat la palat. Ferdinand îl considera un gentleman.

Au fost alegeri. De astă dată, excepţional de libere. Partidul averescan a ieşit cu o majoritate zdrobitoare, şi... sinceră. Acum, îi spunea generalul iubitei sale, Lise Soutzo... „trebuie să fac totul pentru acest popor nenorocit." Dar am nevoie de oameni noi. *Mais voyons, Sacha...* Conversaţia avea loc în franţuzeşte.

Nu există la noi aşa ceva... toţi românii sunt nişte Caţavenci! răspundea generalul. Şi totuşi nu cred că sunt şperţar sau afacerist! etc. etc. Mama lui Averescu era prietenă cu Lise Soutzo.

Cinstit, foarte harnic, Averescu era de origine modestă... Credea în oameni. Nu avea acel dispreţ permanent şi suprem al Brătienilor. Pentru a veni în ajutorul poporului, Averescu a inventat acel Minister al Refacerii de tristă memorie. În frunte l-a numit pe Tăzlăuanu — căsătorit cu un neam de-al meu. Ea era o Sturdza.

Ca subsecretar de Stat a venit Niki Iliescu-Brânceni despre care ar trebui să tac. Ţinând seama de cât îi datorez... Dar n-am încotro. Fără el, cele de faţă sunt greu de explicat.

Să nu uităm că tezaurul României, adică tot aurul adunat în anii de neutralitate, s-a pierdut la Moscova! Şi că acest aur românesc avea să finanţeze, fără să ştie, primii paşi ai revoluţiei ruse.

Iar pentru a finanţa Ministerul Refacerii, Guvernul lui Averescu a preluat spuma sărăciei noastre. Astfel, s-a întocmit un fond nu prea important, dar suficient pentru a îmbogăţi pe câţiva în frunte cu Tăzlăuanu — Iliescu — Brânceni şi — nu sunt sigur — unul, Jenică Athanasiu.

Tăzlăuanu avea harul nefast al românului. Cumpăra acţiuni, hârtii care intrau în lichidare. Astfel în câţiva ani a „topit" vreo două sute de milioane (cam un milion de dolari aur). Încruntat, umflat în pene, avea o gravitate de ministru. Nevasta lui, urâtă foc, nu ştiu cum făcea, cum dregea, dar îi punea coarne.

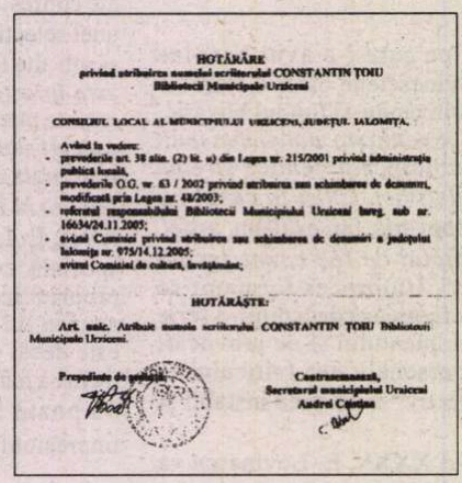
Cu totul altul era Iliescu-Brânceni.

Vesel, rotofei, avea o chelie mereu parfumată cu vervena lui Roget-Gallet. Ştia să umble cu bani.

Repeta zicala unui bancher evreu:

„România e foarte bună ca să câştigi un ban, dar nu ca să-l păstrezi." ■

(va urma)



HOTĂRÂRE
privind atribuirea numelui scriitorului CONSTANTIN ŢOIU
Bibliotecii Municipale Urziceni

CONSILIUL LOCAL AL MUNICIPIULUI URZICENI, JUDEŢUL IALOMIŢA.

Având în vedere:
- prevederile art. 38 alin. (2) lit. u) din Legea nr. 215/2001 privind administraţia publică locală,
- prevederile O.G. nr. 63 / 2002 privind atribuirea sau schimbarea de denumiri, modificată prin Legea nr. 48/2003;
- referatul responsabilului Bibliotecii Municipiului Urziceni înreg. sub nr. 16634/24.11.2005;
- avizul Comisiei privind atribuirea sau schimbarea de denumiri a judeţului Ialomiţa nr. 975/14.12.2005;
- avizul Comisiei de cultură, învăţământ,

HOTĂRĂŞTE:

Art. unic. Atribuie numele scriitorului CONSTANTIN ŢOIU Bibliotecii Municipale Urziceni.

Preşedinte de şedinţă,

Contrasemnează,
Secretarul municipiului Urziceni
Andrei Cătălin

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Branduiala"

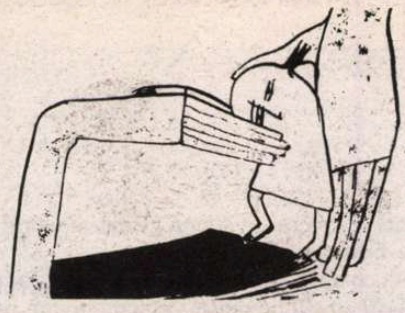
Dintre englezismele recente, puţine au avut succesul termenului *brand*, cel puţin în ceea ce priveşte productivitatea lexicală şi semantică. În sensul său comercial, termenul se referă în genere la marcă (nume, însemne specifice, ansamblul semnelor de recunoaştere) şi în mod special la trăsăturile asociate cu un produs, la reprezentarea-tip a acestuia în conştiinţa publicului. Nu lipsesc, în momentul de faţă, polemicile între cei care nu văd necesitatea împrumutului din engleză, considerînd că acesta dublează inutil termenul *marcă*, şi cei (mai ales din interiorul domeniului) care susţin specificul profesional *brand*-ului, constînd tocmai în aspectele subiective, emoţionale, ale „receptării": „Semnificaţia termenului a evoluat, în prezent *brandul* fiind definit ca un set de asocieri definit pe baze raţionale şi emoţionale între o organizaţie sau un produs şi publicul/publicurile acesteia." (Marius Ursache, „Brand sau marcă?", brandingromania.com).

Impus rapid într-o societate care redescoperea publicitatea şi marketingul, conceptul a suferit lărgiri de sens mai mult sau mai puţin metaforice. În acelaşi timp, cuvîntul *brand* — cu avantajul unei grafii perfect asimilabile şi al unei pronunţii destul de uşor de adaptat — a produs o întreagă familie lexicală, în jargonul profesional şi în stilul colocvial. În DOOM (2005) e înregistrat un substantiv neutru *brand*, cu pluralul *branduri* şi cu o pronunţare corespunzătoare scrierii. De fapt, e vorba de alt cuvînt, preluat de lista DOOM-ului direct din DEX: un germanism militar, cu sensul „aruncător de mine" (din numele propriu *Brandt*). Oricum, noul *brand* tinde să fie asimilat pe acelaşi tipar, producînd un omonim (sau, cîtă vreme vocala sa e pronunţată în manieră anglo-americană, un omograf): apare articulat şi supus flexiunii —„*brandul* este scurtătura către inima clientului" (mihaidragan.ro), „ştiinţa *brandului*„ (brandacademy.ro), „valoarea *brandului* Petrom" (stefanliute.typepad.com), fiind folosit şi la plural, cu şi mai ales fără cratimă (de altfel, potrivit noilor recomandări din DOOM, nici nu ar trebui scris cu cratimă, deoarece finala sa consonantică este una normală, tipică pentru un substantiv neutru românesc): „Sunt, pur şi simplu, *branduri*" (brandacademy.ro); „*responsabilitatea brandurilor*" (iqads.ro). Succesul termenului e confirmat de asocierile lexicale pe care le acceptă — „brand de ţară" (brandingromania.com), „brand de oraş" (sfin.ro), „brand de politician" (cotidianul.ro) etc. — şi chiar de jocurile de cuvinte în care apare: „Firmele mari *îşi încordează brandul*" (whiteimage.net). E evident un cuvînt-emblemă, cu pseudo-definiri emfatice, care riscă să-l lipsească de conţinut specific („Căci ce reprezintă un brand dacă nu un cuvânt cu o semnificaţie mai mare decât el însuşi?", brandacademy.ro). Oricum, cuvîntul *brand* e o emblemă a succesului actual al publicităţii şi al obsesiei comunicării. Cu trecerea timpului se poate urmări cum în istoria ideilor schimbarea etichetelor e şi o schimbare de atitudine: de la obsesia *specificului naţional* se trece la cea a *imaginii României* şi, în fine, cu o formulă tehnică, aparent obiectivă şi neapărat pragmatică, la *brandul de ţară*. Iar chestiunea construirii personalităţii renaşte în formule destul de şocante: „Ce ar trebui să faci pentru a deveni şi tu *un brand*" (cu subîntrebările-cheie: „cum vorbeşti? cum te îmbraci? ce faci?", ele.ro).

Verbul englezesc *to brand* a fost adaptat în română după tiparul popular, azi tot mai productiv, cu sufixul de infinitiv —*ui* şi sufixul de prezent *-esc*; el apare cu sensul „a produce, a construi un *brand*" - „*A te brandui* înseamnă să construieşti încredere în valoarea care se poate primi dacă se investeşte în tine" (ele.ro); „Spionii *branduiesc* ţara" (*Cotidianul*, oct. 2005); „Studenţii pot învăţa cum să se *branduiască*" (cotidianul.ro); „Ipocrizia nu *branduieşte* România" (brandingromania.com) - dar şi „a insera o marcă pe un obiect". Circulă deja destul de mult şi participiul adjectivat al verbului: „astăzi, la deschiderea Carrefour Feeria am văzut primul magazin *branduit* Vodafone" (claudiupopa. interactivision.ro), adesea cu sensul „care are înscrisă o marcă, un însemn publicitar": „La fiecare pas întâlneşti pe cineva care poartă un obiect *branduit*, mai mult ca sigur câştigat la vreo promoţie: o şapcă, o borsetă, un tricou sau un ceas" (iqads.ro); „Lângă brichetă stă un pahar *branduit* plin cu un suc roşiatic" (24fun.ro). Sînt reperabile pînă şi supinul verbului - „un subiect de branduit» (brandingromania.com) — ca şi participiul negativ: „diferenţa dintre un telefon branduit şi unul *nebranduit*" (computergames.ro).

Cuvîntul *branding* e tot un împrumut din engleză, uşor adaptabil („afacerea asta cu *brandingu*") şi folosit ca nume de proces „branding de ţară", „branding de naţiune", „brandingul de naţie". E concurat, în stilul colocvial-ironic, de formaţii pe teren românesc de la verbul *a brandui*: *branduială* şi *branduire* — „sigurul lucru pe care îl putem încerca la '*branduială*' ... şi nici măcar aici nu cred că am fi originali... ar fi furtul! de idei, de imagine şi altele asemenea" (brandingromania.com); „aşa că, spontan, a venit şi sloganul campaniei noastre de *branduire*" (mainimic.blogspot.com).

Pentru completarea familiei lexicale, putem cita verbul *a rebrandui* — „mai multe companii autohtone *se rebranduiesc*" (Cotidianul, 22.05.2006), substantivele *rebranding* (schimbarea, refacerea *brandului*)— „Am asistat în ultimii ani la fenomene de *rebranding* şi în România" (markmedia.ro) —„*rebranduire* —„*rebranduire* prin altoire cu un ciudat aer trendy" (apud romaniaculturala.ro) şi *rebranduială*: „odata cu '*rebranduiala*' asta parcă s-au stricat de tot la partea de text!" (blogspot.com), ca şi accidentalul *brandist* („Uite acest cuvânt al omului nou, de tip *brandist*", brandingromania.com). Lipsesc — deocamdată? — diminutivele. Oricum, elanul derivativ nu poate fi stăvilit — şi nu e lipsit de pitoresc şi inventivitate. Mai supărătoare mi se par asocierile greoaie, formulele pretenţioase, cu aluzii filosofice, de tipul „*Rebranding*-ul de sine" (iqads.ro). ■



istorie literară

Un martor al anului 1940

De obicei, istoria este nudă şi pe cât e posibil obiectivă. Ea prezintă fapte şi argumente, cu sobrietate, condusă de raţiune, din acest punct de vedere, fiind înrudită mai degrabă cu logica decât cu literatura. Toată lumea ştie că Hitler a ocupat Cehoslovacia în 1938 şi că al Doilea Război Mondial a început la 1 septembrie 1939, odată cu invadarea Poloniei de către armatele aceluiaşi personaj sinistru. Sunt date strict istorice pe care le înregistrează orice manual. Ele revin adesea şi sub condeiul scriitorilor şi s-ar putea zice că sunt lucruri banale, de domeniul evidenţei. Or, este şi nu este aşa. Memorialistul receptează evenimentele în alt fel decât istoricul. Raţiunea se dublează acum cu sensibilitatea, ba chiar o domină, reacţia lui fiind preponderent emoţională, de unde şi stilul expresiv, străin de expunerea seacă. În text se simte un fior, o vibraţie pe care n-o regăsim (cu excepţia romanticilor, v. N. Bălcescu, N. Iorga), la istoricul obiectiv. Şi nu i-o reproşăm, pentru că el urmăreşte stabilirea adevărului, cu detaşarea, cu răceala omului de ştiinţă, cercetează, trage concluzii şi nu se emoţionează.

Mă întorc acum la jurnalul lui Pericle Martinescu şi anume, la volumul *Uraganul istoriei. Anul 1940*, pe care l-am comentat cam în fugă într-un articol anterior din paginile acestei reviste. Iată sentimentul dureros ce-l stăpâneşte la înfrângerea „admirabilei Franţe" şi la căderea Parisului sub ocupaţia hitleristă: „Nici prăbuşirea Babilonului, nici moartea Atenei, nici destrămarea Romei antice, n-au avut gravitatea şi semnificaţia tragică pe care o are ocupaţia Parisului de către germani." Diaristul resimte catastrofa ca pe una personală şi „a tuturor celor ce s-au hrănit până acum cu alimentul acesta indispensabil al culturii franceze." El trăieşte clipe de deznădejde, îl bate gândul să se sinucidă, însă nu are curaj.

Pericle Martinescu dă o caracterizare memorabilă momentului: „Anul 1940, un an rău în toate privinţele." Pentru Europa, dar şi pentru ţara noastră care trece prin tragedia acelui an. Odată cu ocuparea Basarabiei de către ruşi, durerea lui şi alor săi devine de-a dreptul fizică: „Parcă ni se taie ceva din propriile noastre trupuri. Parcă ni se amputează un braţ." Diaristul notează cu acelaşi tremur în glas că „nu se va putea obişnui vreodată cu o Românie până la Prut." La fel de îndurerat era şi E. Lovinescu, aflăm din *Agendele* lui. Când la 3 iulie 1940, guvernul declară un moment de reculegere, criticul care crezuse în România Mare plânge „ca un copil pe stradă", cutreierat de sentimente funebre: „Materializarea unei îngropăciuni." Curând, vine rândul Transilvaniei. P. M. e revoltat de reacţia pasivă a guvernanţilor români în privinţa „arbitrajului" de la Viena. „Guvernul e gata să le accepte [condiţiile], dar ţara le refuză." Cu însufleţire patriotică, el crede că toată lumea ar trebui să pună mâna pe arme. Indignarea lui nu mai cunoaşte margini: „Simt că mă înăbuş moralmente, când văd cum alţii — germani, italieni, unguri etc. îşi bat joc de poporul român prin tot felul de uneltiri şi cozi de topor". După „cedare", diaristul e cu sufletul zdrobit: „Trupul României a fost sfârtecat de hiena străină într-un mod crunt şi mişelesc." Aflând vestea la radio în toiul nopţii, notează şi Rebreanu în *Jurnalul* său că „a plâns în neştire şi s-a zvârcolit până dimineaţa".

După abdicarea lui Carol II, la 6 septembrie 1940, P. M. e de părere că „România a scăpat de un escroc". O vreme are iluzia că legionarii, ajunşi la putere, vor aduce o reală schimbare, dar văzându-le metodele, constată plin de dezamăgire foarte curând: „Mişcarea legionară va fi cel mai penibil faliment politic din ţara noastră chiar decât cele de până acum." El e pur şi simplu indignat de ceea ce fac legionarii în ţară, de măsurile rasiale luate contra evreilor, de fanatismul orb şi de faptul că au distrus valoarea ideilor. Ei, „nu se ocupă decât cu cântece (jalnice sau ameninţătoare), de ridicole funeralii naţionale, ca cel al lui Ion Moţa, de procesiuni şi de vânarea de posturi grase", puşi pe jafuri: „Legionari de 19, 20, 21 de ani dispun de viaţa şi de avutul oamenilor, cum ar dispune de a lor însişi. În virtutea unui proces-verbal, semnat cu revolverul în piept, tinerii aceştia, care vor regreta mai târziu tot ce fac acum, nenorocesc oameni — fie că sunt evrei sau nu — îşi bat joc de lume, ne sfidează pe toţi." Şi mai grav, ei sunt însetaţi de sânge, săvârşind crime abominabile. Iată, spre pildă, asasinatele de la Jilava: Legionari care lucrau la dezgroparea „sfintelor oseminte ale Căpitanului, Nicadorilor şi Decemvirilor au pătruns în închisoare şi au ucis 72 de persoane, foşti miniştri şi demnitari din trecut." Vestea a produs consternare în tot oraşul. Oamenii „par înspăimântaţi şi buimăciţi, ca şi cum o mare primejdie i-ar ameninţa". P. M., el însuşi înmărmurit, ajunge la concluzia că „Familia Codreanu a fost o familie sinistră pentru neamul românesc". „Deveniţi notorii prin crimele lor, sunt slăviţi ca nişte eroi". Ei omoară în demenţă, căzându-le victimă până şi marele N. Iorga. Nu-mi amintesc o altă consemnare semnificativă a înmormântării umile, în deplin anonimat, a savantului patriot. În capela de la Cimitirul Bellu, el era „întins pe o năsălie, ca un muritor de rând." „Iorga înmormântat ca un căruţaş." „Asta întrece orice închipuire", izbucneşte revoltat P. M. La Universitate, rectorul P. P. Panaitescu şi decanul Alexandru Marcu au avut curajul să arboreze un steag îndoliat, dar foarte repede a fost smuls de studenţii legionari, în locul lui, fiind pus un steag verde. Autorul jurnalului nu s-ar mira prea tare, dacă flamura Gărzii de Fier ar deveni drapel naţional substituindu-se tricolorului.

Pericle Martinescu nu uită să-i menţioneze pe unii scriitori convertiţi, ca Horia Stamatu, care, prin articolele lui de mare cruzime, îndeamnă la jaf şi orori. Un altul, azi necunoscut, Silviu Lazăr, umbla cu revolverul la şold, urlând că trebuie să cureţe ţara de putregai. „Şi eu care-l consideram pe el un putregai", replică P. M. Asemenea fapte, să le zicem detalii, nu formează obiectul istoriei. Ele aparţin memorialisticii spiritului de observaţie şi sensibilităţii diaristului, care ştie să le pună în relief, completându-l, pe un alt plan, pe omul de ştiinţă.

Odată cu anul 1940, cu instaurarea sângeroasei dictaturi legionare, P. M. nota altă dată că el şi generaţia lui au murit ca scriitori. (Să precizăm că prea puţini au supravieţuit, mai ales cei plecaţi în exil.) Boemul şi visătorul romantic, îmbibat de cultură, vede îndurerat cum se încheie o epocă a *libertăţii*, epocă de „generozitate şi entuziasm, de bogăţie şi splendoare". În ciuda situaţiei tragice a ţării sfârtecate şi a ororilor pe care le săvârşeau ciracii lui Codreanu şi Horia Sima, autorul nostru continua să viseze o „Românie întreagă şi liberă, nu una legionară în care să fim sclavi". Din păcate, frumosul său vis, după război, va deveni un coşmar, patria-i nu va fi nici întreagă, nici liberă, iar „sclavii" vor schimba doar stăpânul, din verde în roşu.

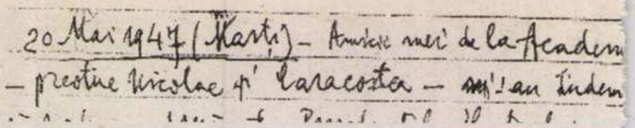
Al. SĂNDULESCU

Calendar

Mai

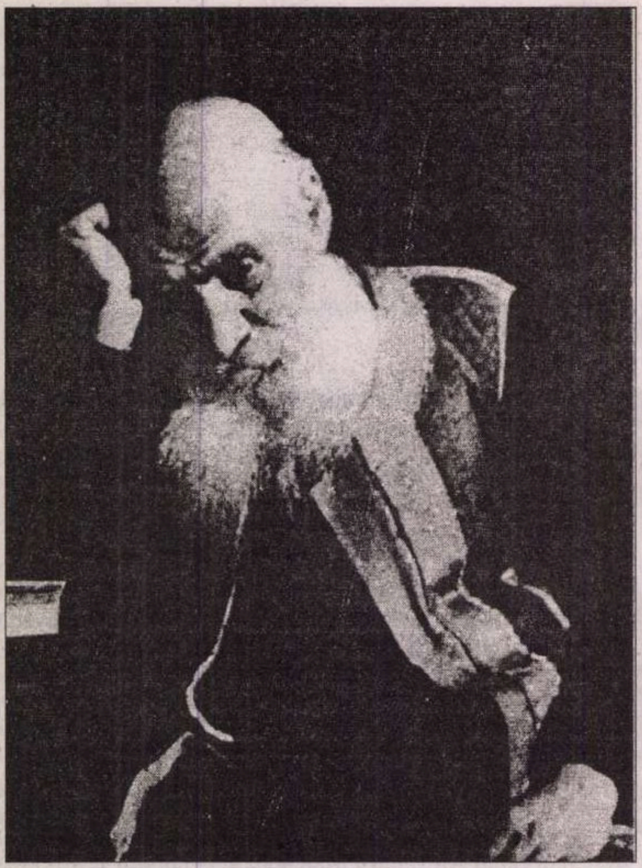
Născut pentru a spune adevărul, chiar dacă exerciţiul onestităţii presupune o anume „tristeţe" şi „dezamăgire", Pompiliu Constantinescu (17 mai 1901 — 9 / 10 mai 1946) îşi duce pînă la capăt „sacerdoţiul laic", oficiind fără complexe în gama minoră a criticii foiletonistice. Face parte din cea de-a treia generaţie postmaioresciană, iar lui E. Lovinescu latura „estetă" a acestei grupări îi apare la fel de firească precum te-ai naşte cu ochi albaştri. Aflat statornic sub influenţa a două cîmpuri de forţă, îmbină complementar sugestii disparate, dacă nu contradictorii de-a binelea. Astfel, deşi format la şcoala lui M. Dragomirescu în spiritul „metodei ştiinţifice de cercetare" a operei literare, va renunţa la o carieră universitară ca şi făcută pentru a se alătura cercului de „sburătorişti" fideli. Admiraţia faţă de E. Lovinescu se menţine nealterată de la început, cînd colaborează la editarea noii serii a „Sburătorului" (1926 — 1927) şi pînă la sfîrşit, în 1943, cînd face corecturile la monografia *Titu Maiorescu şi contemporanii lui* a cărei *Postfaţă* o şi semnează. Rezultatul acestei combinaţii între orientări critice rivale pare a se regăsi într-un soi de „impresionism raţionalist", pe care, în felul lui, îl adoptă şi Ş. Cioculescu, explicîndu-l: „De la impresie pleacă şi criticul subiectiv, şi cel obiectiv: cel dintîi o stilizează, spre a face literatură, cel de-al doilea o raţionalizează, spre a-i da putere de judecată" (*Aspecte literare contemporane*). Interesant mi se pare, în sprijinul ideii de *fair-play* critic, un gest al lui M. Dragomirescu datînd din 1926, cînd P. Constantinescu, după o criză de conştiinţă niciodată explicată pînă la capăt, refuzase să-şi dea doctoratul sub îndrumarea lui şi trecuse, cu arme şi bagaje, în tabăra „impresionistului sceptic" din Strada Câmpineanu. Profesorul, deşi rămas fără discipolul legatar, îi aduce încă acestuia mici elogii. Într-o însemnare din *Ritmul vremii* despre revista *Sburătorul*, el denunţă stilul „prolix şi îngăimat în articolele d-lui Eugen Lovinescu; destrămat şi şcolăresc în articolele de critică semnate de H. Papadat — Bengescu; sibilin în recenziile d-lui Vladimir Streinu, streinul de poezie;" dar „excelent în analizele d-lui Pompiliu Constantinescu". Dinspre literatura franceză, atît de apreciată în interbelic, îşi trage cronicarul de la *Vremea* alte două seve decantate în alambicuri de marcă proprie. Va adăuga temperamentului său de formaţie clasică atît dorinţa de a fi „un bun modern" a lui Thibaudet („imparţial preşedinte în republica literelor"), cît mai ales ideea lui Sainte — Beuve, perfect asimilată, că actul critic este o *invenţie* şi o *creaţie* continuă. Model absolut pentru P. Constantinescu, Sainte — Beuve îi apare, într-o viziune dantescă *sui-generis*, drept cea mai indicată călăuză pentru criticul tînăr, cînd acesta va face pasul decisiv în Critică, în „infernul pasiunilor literare", pentru a putea apoi accede „cu demnitate, cu îndrăzneală şi credinţă" în Paradisul contemplaţiei, unde truda lui îşi va găsi recompensa şi justificarea. Asemenea imbolduri parenetice nu sînt izolate în scrierile lui P. Constantinescu, multe regăsindu-se în „reflecţiile" de inspiraţie thibaudetiană; dincolo de lăudabila turnură etică şi de patosul care înduioşează, se simte reculul unor neajunsuri inerente predispoziţiei filosofante. Dar osatura didactică se conturează cu discreţie şi P. Constantinescu îşi poate pune la lucru nestingherit infailibila sa intuiţie a valorilor, sub o deviză de mare angajament: „Ştiinţă, conştiinţă şi talent". Respingînd orice formă de dogmatism, practică o critică liberală şi recunoaşte semne de artă autentică chiar în taberele adverse. Este motivul pentru care G. Călinescu (destul de ostil în general, mai ales după recenzia nu tocmai favorabilă a lui P. Constantinescu la romanul său de debut, *Cartea nunţii*) pune în discuţie, fără echivoc, probitatea colegului de generaţie: „E poate singurul critic mai tînăr care nu depăşeşte niciodată stricta obiectivitate şi care recenzează totul fără deosebire, deşi ar putea evita inamiciţia prin tăcere". Lăudabilă rămîne şi intenţia de a-l extrage pe M. Sadoveanu „din atelierul de convenţii al literaturii ţărăniste", decontaminîndu-l în mare măsură de sămănătorism, ştiut fiind că acesta reprezenta una din ţintele polemice predilecte ale cercului *Sburătorul*. Chiar dacă într-o primă fază îl consideră pe G. Ibrăileanu un „Pafnutie ieşean", „crescut din trunchiul păduros al stilisticii gheriste", nu pregetă să-şi exprime admiraţia faţă de romanul *Adela*, al cărei autor devine „afectuos şi disociativ", un bătrîn „cu sensibilitate mobilă, cu vervă dialectică şi cu insomnii torturante". Atent la nuanţe, credincios ideii că şi „criticul este un creator, fiindcă reliefează valori pe o ecuaţie personală", rămîne, ca şi mentorul său, în aşteptarea marelui necunoscut, poetul sau prozatorul care să-i răsplătească atîtea zile şi nopţi cînd, „mai mult cititor pentru alţii decît pentru sine", criticul înăbuşă în el „plînsetul surd al celui răpit de la peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun-plac".

Gabriela URSACHI


20 Mai 1947 (Marți) – Amicii mei de la Academie – preotul Nicolae și Caracostea – m-au îndemn

docu

Pagini in
„Jurn
lu
Gala Ga



Jurnalul lui Gala Galaction, redactat între anii 1898-1955, este poate cea mai amplă scriere memorialistică din literatura română. Când l-am editat prima dată, în trei volume, respectiv în 1973, 1977 și 1980, la Editura Minerva, manuscrisul său, alcătuit din mai multe caiete de dimensiuni mari, se afla în posesia doamnei Mara Galaction Ţuculescu, fiica scriitorului, care l-a dactilografiat sub supravegherea sa. Colaționarea dactilogramei cu manuscrisul original am efectuat-o la doamna Mara Galaction Ţuculescu acasă. După ce am stabilit textul din punct de vedere filologic și am alcătuit capitolele de note și comentarii, am predat succesiv cele trei volume, în integralitatea lor, dar cenzura comunistă a eliminat numeroase pagini și pasaje. Din fericire, am păstrat toate textele eliminate și astfel am putut să le reintroduc la locul lor în ediția a doua a *Jurnalului*, apărută în cinci volume, respectiv în 1996, 1997, 1999, 2000 și 2003, la Editura Albatros. Când am pregătit cele două ediții, n-am știut însă de existența a încă trei caiete manuscrise de aceleași mari dimensiuni, nefiind dactilografiate de doamna Mara Galaction Ţuculescu și nici încredințate mie spre consultare. Cu puțin timp în urmă, doamna Elena Galaction, ultima fiică a scriitorului, înainte de a pleca în lumea de dincolo, a descoperit în arhiva familiei cele trei caiete, pe care mi le-a pus la dispoziție cu nobila sa amabilitate și generozitate, cu care m-a onorat de-a lungul atâtor ani. Parcurgând acum aceste trei caiete, mi-am dat seama că ele nu au fost dactilografiate inițial de doamna Mara Galaction Ţuculescu, deoarece ar fi fost cu certitudine interzise de cenzură. Ele cuprind perioadele 1 mai 1947-22 aprilie 1949, 19 mai 1949-3 aprilie 1951 și 28 octombrie 1951-24 mai 1952. Ele aduc mărturii zguduitoare din epoca instaurării regimului comunist în țara noastră, din drama sufletească și spirituală trăită de Gala Galaction în acel timp.

Reproducem câteva pagini din anii 1947, 1948 și 1949.

Teodor VÂRGOLICI

18 mai 1947 (duminică). Când am revenit acasă, amicul și colegul meu de facultate, preotul Nicolae Popescu, membru al Academiei, mi-a dat de veste că secțiunea literară a venerabilei instituții m-a propus, cu unanimitate, ca vrednic să intru sub cupola ei.

Membru al Academiei Române! N-am dorit-o niciodată. Uneori, m-am gândit că ar putea să vie, dar n-am întreprins absolut nimic ca s-o aduc spre mine. Perspectiva e mai mult sură decât plină de soare. Amicul Caracostea mi-a spus, azi, la telefon, că jilțul oferit nu este spre odihnă, ci spre muncă și osteneală. M-am procopsit. Eu mă întreb, zilnic, cum aș face să năpustesc viața asta de oraș și să fug la mânăstire, necum să mai duc în spinare obligațiile onoarei de academician!

Ceea ce mă împovărează este că sunt ales în locul lui Nichifor Crainic. Sărmanul Nichifor Crainic, unde o mai fi acum și ce va gândi, când va afla că am fost ales, la Academie, în locul lui! Înaintea Stăpânului meu din ceruri și din Sfânta Euharistie, mă doare inima că Nichifor Crainic — marele talent Nichifor Crainic — a fost ostracizat și osândit de lumea cea nouă și sunt trist că nu voi putea sau nu voi fi îngăduit să fac elogiul lui.

28 mai 1947 (miercuri). Alaltăieri, luni, am fost invitat de secretarul Academiei să apar, după-amiază în ilustra adunare, ca să mi se spună „Bine-ai venit!" și să răspund: „Bine v-am găsit!"

Iată ce-am rostit în auzul nemuritorilor mei colegi:

M-ați cinstit cu cinstea cea mai mare pe care puteați să mi-o dați: m-ați chemat lângă Domniile Voastre și m-ați făcut membru al Academiei Române.

Ca să răspund cu vrednicie la această chemare și să dau gratitudinii mele timbrul sărbătoresc pe care-l vreau, îngăduiți-mă să stau în fața Dv. ca preot al Bisericii Creștine Ortodoxe și ca rob al lui Iisus Christos. Unde aiurea dacă nu în fața acestui înalt for al intelectualității românești, unde aiurea dacă nu în fața Dv. — vistiernici ai comorilor noastre sufletești — aș putea să depun taina inimii și a literaturii mele?

Pe cine ați primit lângă Dv.? Ce spun eu despre mine însumi, azi, când îmi deschideți brațele colegialității Dv.? Sunt, în literatura noastră actuală, un visător evanghelist, un searbăd ucenic al Sf. Apostol Pavel și un biet fluture orbit de lumina dragostei creștine. Scriam, acum o jumătate de veac, închinându-mă cu naivitate sufletului genialei copile a marelui Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Iulie Hasdeu, virgină și poetă, rămâi suavă, în cadrul artei mele, purtând, pe fiecare tâmplă, un trio de crini, în numele Prea Sfintei Treimi!"

Scriam în *Bisericuța din Răzoare* (pe care ați distins-o cu premiul „Eliade Rădulescu", acum 35 de ani): „Pe sfânta masă, un sfeșnic, o cruce, o carte și Sfântul Chivot. Domnul Euharistic odihnea odihna-i sfântă în tronul de împărat. Am venit înapoi la pragul pridvorului. Capul mi-a căzut pe prag. Şi am dormit un ceas de somn necunoscut celor vii, cum n-am mai dormit de atunci, niciodată, cum nu voi mai dormi decât după Ultima Euharistie, la umbra pridvoarelor eterne."

Scriam în *Clopotele din Mânăstirea Neamțu*: „De prisos ți se pare tot ce-ai lăsat în urmă; neroade și de o zi frământările, dezbinările și luptele la cari ești părtaș, jalnică și de disprețuit viața ta întreagă, cu toate legăturile și foloasele ei. Iar a doua zi, dacă trebuie să pleci, dacă zilele rele și zbuciumul zădărniciei n-au împlinit încă măsura ta, ridică-te și pleacă! Vei lăsa, suspinând, la pragul sfântului lăcaș, unde-ți faci crucea de plecare, ca pe un diamant al inimii, ca pe un zălog, după care va trebui să te înapoiezi: dorul ca Clopotele din Mânăstirea Neamțu să sune mereu, peste mormântul tău, până la venirea Celui mult așteptat."

Aceste preocupări, aceste accente, această stare sufletească perseverează, în literatura mea, de când am început să scriu. Am intrat, în anul 1922, în preoția creștină, îndeplinind, aproape aidoma, porunca din nuveleta mea *Trandafirii*: „Eram pe drum spre casă și țineam cu o mână galeșă buchetul dăruit. La o răspântie, era o troiță subt o pălărie de șindrilă veche. În fiecare zi, la picioarele Divinelor Dureri, ardeau lumânările celor săraci și mâini cucernice atârnau flori culese dimineața. — Aici să depui florile tale!, am auzit clar, în mintea mea." Voi tâlcui azi: adică numele tău de scriitor, laurii pe cari începi să-i culegi și toată strădania ta, de aci înainte: aici la altarul lui Iisus Christos!

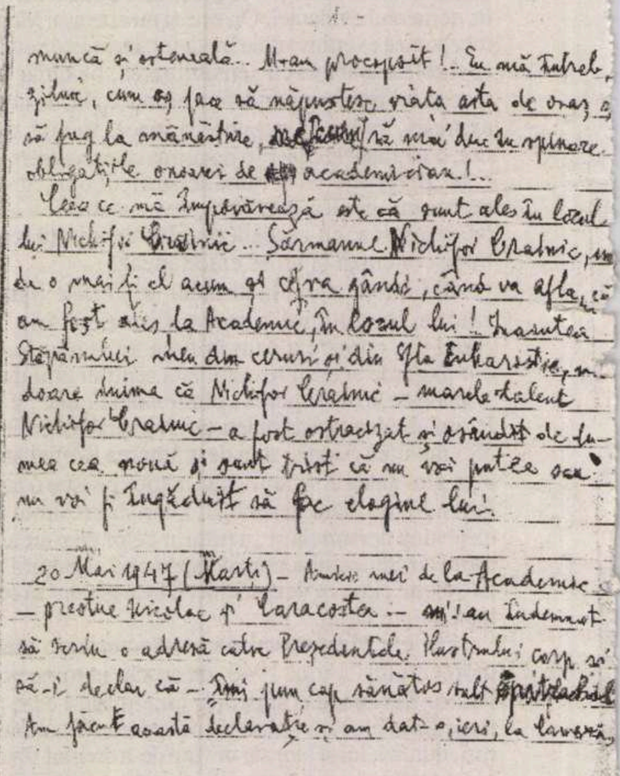
Dumnezeu a avut milă de jertfa sa. De la 1920 și până la 1938, întâi singur și apoi cu neuitatul și robustul cărturar, care a fost colegul meu, profesorul de limba ebraică Vasile Radu, am tălmăcit din ebraică și din elină întreaga *Sfânta Scriptură* a celor două *Testamente*.

Am voit, pururea, să aduc la altarul Domnului, tot ce am putut să culeg din grădina mea, chiar dacă n-am nimerit totdeauna florile cele mai cuviincioase. Dar aș fi plecat, din lumea aceasta, cu inima grea, dacă Stăpânul meu din ceruri nu mi-ar fi dăruit puteri și miraculoase împletiri de împrejurări ca să tălmăcesc și să tipăresc *Sfânta Scriptură*. Literatura mea ar fi rămas ca un soclu fără statuă deasupra. Strădaniile mele de trei decenii, studiile mele teologice, limba mea românească așa cum o știu și cum am scris-o, dorul meu nestins după o jertfă regească, adusă la Curțile Templului, toate treceau și se iroseau, ca materialul adunat pentru clădirea unei case, pe care stăpânul n-a avut binecuvântare s-o vadă ridicată.

O, Domnilor Colegi, mă găsesc, în fața Dv., în acea situație gingașă în care se găsește Sf. Apostol Pavel, constrâns să vorbească despre sine neofiților din Biserica Corintului — așa precum citim în *Epistola a doua către Corinteni*, capitolele 10 până la 13.

Dar a trebuit să spun, în această zi excepțională, cine sunt și ce-am lucrat, cu alte cuvinte să caut temeiuri și lămuriri faptului chemării mele în mijlocul Dv. Sunt departe de a crede că justificativele mele au puterea argumentelor marelui Apostol, dar, cu tot dinadinsul, adopt, dintre cuvintele lui, pe acesta pe care îl adresez Dv.: „Facă-se să răbdați, de la mine, un dram de nerozie!" (2 *Corinteni* 11, 1).

Domnilor Colegi, mă primiți între Dv. într-un ceas de grea importanță socială și istorică. Înțelepciunea și seninătatea Dv. — areopagiți ai culturii românești — observă cu luare-aminte și cu pătrundere, frământările, discuțiile și proclamațiile din agora. Deschizând ușile Academiei Române umilului


muncă și osteneală.. M-am procopsit!.. Eu mă întreb, zilnic, cum aș face să năpustesc viața asta de oraș și să fug la mănăstire, necum să mai duc în spinare obligațiile onoarei de academician!..
Ceea ce mă împovărează este că sunt ales în locul lui Nichifor Crainic.. Sărmanul Nichifor Crainic, unde o mai fi el acum și ce va gândi, când va afla că am fost ales la Academie, în locul lui! Înaintea Stăpânului meu din ceruri și din Sfânta Euharistie, mă doare inima că Nichifor Crainic – marele talent Nichifor Crainic – a fost ostracizat și osândit de lumea cea nouă și sunt trist că nu voi putea sau nu voi fi îngăduit să fac elogiul lui.
20 Mai 1947 (Marți) – Amicii mei de la Academie – preotul Nicolae și Caracostea – m-au îndemnat să scriu o adresă către Președintele Ilustrului corp și să-i declar că – [illegible]
Am făcut această declarație și am dat-o, ieri, la [illegible]

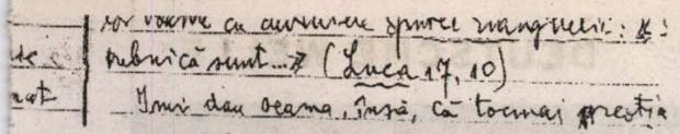
preot care sunt, știți prea bine că le deschideți unui membru din Camera Deputaților Români din anul 1947. Ați chemat lângă Dv. un fervent admirator al lui Vasilie cel Mare, mitropolitul Chesariei Capadociei, părintele săracilor și tribunul poporului. Dați voie preotului deputat, primit azi în areopagul Academiei Române, să repete declarația lui, făcută în parlamentul țării, în ziua de 16 decembrie 1946: „Cred în eterna primăvară democratică a Bisericii lui Iisus Christos!"

8 iulie 1947 (marți). Aseară la Ateneu s-a petrecut preamărirea profesorului dr. Parhon, pentru primirea lui între membrii Societății sau Academiei științifice din Moscova. Am auzit și cuvinte măsurate și instructive (îndeosebi din gura lui Traian Săvulescu) și ditirambi gălăgioși cari treceau dincolo de dr. Parhon și se așterneau, lingușitori, la picioarele conducătorilor sovietici.

13 iulie 1947 (duminică). Azi este pentru toată lumea un ceas greu. Două concepții de viață, două șuvoaie de popoare, de interese, de persuasiune și de reclamă asurzitoare înfășură pământul, falsifică adevărul, corump conștiințele și, poate, pregătesc viitoare calamități. America vrea să ne fericească după ultimele metode americane. Sovieția vrea să ne vâre în paradisul sovietic, cu ultimele ei încântări teoretice și economice.

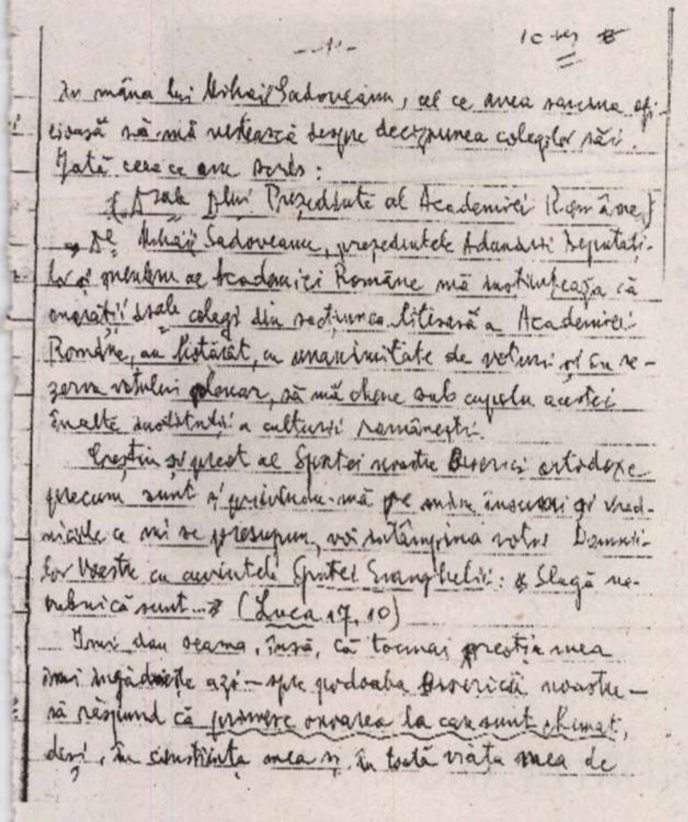
Englezii și americanii au asudat de moarte, trăgând de urechi pe ursul sovietic la prisaca dintre Rin, Balcani și Vistula. I-au rupt urechile, trăgându-l la prisacă! Şi iată acum, tot ei fac operația contrarie, tocmai ca în fabulă. Englezii și americani își scuipă sufletul trăgând pe urs de coadă, ca să-l dea înapoi dintre stupii Europei Centrale!

12 septembrie 1947 (vineri). Vin de la Ateneu, unde am prezidat o compactă adunare populară, chemată să asculte pe tovarășa Liuba Chișinevschi și pe colegul deputat Andrei Neagu. Prima, luase parte la congresul „Federației internaționale a foștilor deportați și deținuți politici", ținut la Varșovia și ne-a făcut o dare de seamă asupra discuțiilor și hotărârilor congresului. Pe lângă aceasta, ne-a istorisit ce-a văzut și ce-a întâlnit în lagărele de la Auschwitz și de la Birckenau. Deși nesigură pe limba românească, Liuba ne-a zguduit și ne-a umezit ochii cu descrierea și cu reconstituirea


lor Voastre cu cuvintele Sfintei Evanghelii: « Slugă ne-
trebnică sunt...» (Luca 17, 10)
Îmi dau seama, însă, că tocmai preoția

ment

edite din nalul” ui alaction


-1-

În mâna lui Mihail Sadoveanu, cel ce avea sarcina oficioasă să mă vestească despre decizunea colegilor săi. Iată cele ce am scris:

D-lui Președinte al Academiei Române

D. Mihail Sadoveanu, președintele Adunării Deputaților și membru al Academiei Române mă înștiințează că onorații d-sale colegi din secțiunea literară a Academiei Române, au hotărât, cu unanimitate de voturi și cu rezerva votului plenar, să mă cheme sub cupola acestei înalte instituții a culturii românești.

Creștin și preot al Sfintei noastre Biserici ortodoxe precum sunt și privindu-mă pe mine însumi și vredniciile ce mi se presupun, voi întâmpina votul Domniilor Voastre cu cuvintele Sfintei Evanghelii: « Slugă netrebnică sunt...» (Luca 17, 10)

Îmi dau seama, însă, că tocmai preoția mea îmi îngăduie azi — spre podoaba Bisericii noastre — să răspund că primesc onoarea la care sunt chemat, deși, în conștiința mea și în toată viața mea de

ororilor negrăite, săvârșite în aceste lagăre. Vai! nu este poveste și nu este invenție interesată tragedia prizonierilor din lagărele germane. Deputatul Neagu, venind după Liuba și făcând o paralelă cu cele petrecute la noi, în zilele stăpânirilor burgheze, a fost inferior.

Adunarea era supraaglomerată, gălăgioasă, copilăroasă și trivială. Sunt neobișnuit cu dezmățul și cu familiaritățile adunărilor politice. Prezidenția mea a fost foarte sobră. Am fost mai mult nomenclator. Dar ce-am căutat în această adunare politică? Vă închipuiți că nu m-am luptat ca să ajung s-o prezidez. Prietena Elisabeta Vasile Luca mi-a atârnat de gât onoarea de a fi președinte.

N-am fost prea încântat. Tovarășii au cerut „răzbunare", „exterminarea adversarilor", „moarte fasciștilor" și alte postulate cari nu se potriveau deloc nici cu capul meu de preot creștin, nici cu duhul *Sfintei Evanghelii.* Cât va ține această tovărășie a mea cu revoluționarii — uneori viteji și impunători — ai noului păgânism?

28 noiembrie 1947 (vineri). Azi, la Cameră, am perseverat timp de patru ore. Între altele, Lucrețiu Pătrășcanu și-a trecut legea lui „pentru organizarea judecătorească", cu nu mai puțin de 164 de articole. A făcut un fel de introducere-apologie. Vorbește sacadat și bățos. Nu este orator. Se bâlbâie copios. Din discursul lui am priceput atâta: judecătorii de până acum, fiind din clasa burghezească, împărțeau o dreptate pe sprânceană, favorizând pe burghezi. Dar uneori mai erau și magistrați integri. Judecătorii cei noi, fiind din proletari și din clasa cea mai de jos, vor ține, obligatoriu, numai cu cei de teapa lor. Cu alte cuvinte, obiectivitatea și dreptatea, sub noul regim judiciar, vor fi și mai prohibite și mai incompatibile decât altădată pe vremea jovialilor burghezi.

13 decembrie 1947 (sâmbătă). Duminica trecută, 7 decembrie, am rostit la Teatrul Comedia o scurtă conferință despre „Țăranul sărac" și anume (am precizat) în literatura noastră de mai nainte de 1916. Subiectul fusese stabilit de S.S.R. în legătură cu C.G.M. sau cu alte confederații și tovărășii din zilele noastre. Am subliniat, de la început, că subiectul este „dirijat", dar am supărat pe observatorii politici. Nu trebuia să am aerul că mă desolidarizez de inspirațiile și inspiratorii democrației integrale! Și asta mi se pare o curată nerozie. Atare îngrădire a libertății conferențiarului sau a scriitorului — când îl știi un prieten al poporului - împiedică avântul și veștejește sinceritatea.

15 februarie 1948 (duminică). Am ascultat, acum o săptămână, conferința „tovarășului" N. Moraru, „Critica și sarcinile ei". Conferențiarul a vorbit aproape trei ceasuri, într-un ritm sec, didactic, invariabil și lamentabil. Încăpățânat, mărginit, sectar și stăruitor, tovarășul Moraru a izbutit să compromită definitiv biata artă generoasă pe care unii dintre noi o mângâiem în taină. Ce sarcini are critica? Ea trebuie să hrănească și să îngrașe pe artist, așa cum face o bună gospodină cu gâsca sau cu purcelul de Crăciun. Critica nu mai este speculativă, analistă, filosofică; ea este, ea trebuie să fie jandarmerie critică.

Aceasta este critica dialectică-materialistă. Critica idealistă era o proxenetă burgheză! Artistul trebuie să-și primească educația, inspirația și subiectele de la centrala comunistă. Critica burgheză așteaptă pe artist, învăluită și atentă; critica dialectică se vâră în sufletul artistului, îi dă sfaturi și rețete și nu admite ca el să producă altceva decât opere antiimperialiste, tendențioase și popularde.

22 aprilie 1948 (joi). Am fost poftiți ieri, eu și Nunuța, la prânz, la Dl. Prim-Ministru. Amicii Isachie — el, azi preotul Isachie — erau și ei printre conmeseni. Isachie face portretul d-lui Petre Groza. De aci, obârșia acestei invitări. Mai erau la masă primarul general, maestrul George Georgescu cu soția și câțiva prieteni ai omului de stat. Mare deziluzie este să privești pe oameni de aproape. Jovialitatea lui Groza ajunge trivialitate, duhul lui miroase a mocirlă, iar amintirile lui, pe cari vrea să le transpună în literatură, sunt goale de orice substanță literară.

5 iunie 1948 (sâmbătă). Academia sfârșește azi aproape trei săptămâni de sesiune generală. Colegul Iorgu Iordan — fost ministru al României la Moscova — mi-a spus deunăzi: „Dacă știam că vei veni printre noi ca preot și ca preot te vei afirma (cum ai făcut deunăzi în cuvântarea de recepție), dacă știam așa ceva, nu te votam. Eu n-am votat pe preotul Galaction, ci pe scriitorul Gala Galaction".

2 septembrie 1948 (joi). Ieri, Societatea Scriitorilor din România a ținut o ședință comemorativă sărbătorind patru ani de la sindicalizarea scriitorilor. Au fost vreo sută de participanți. O atmosferă de iarnă, o retorică falsă, niște aplauze funebre.

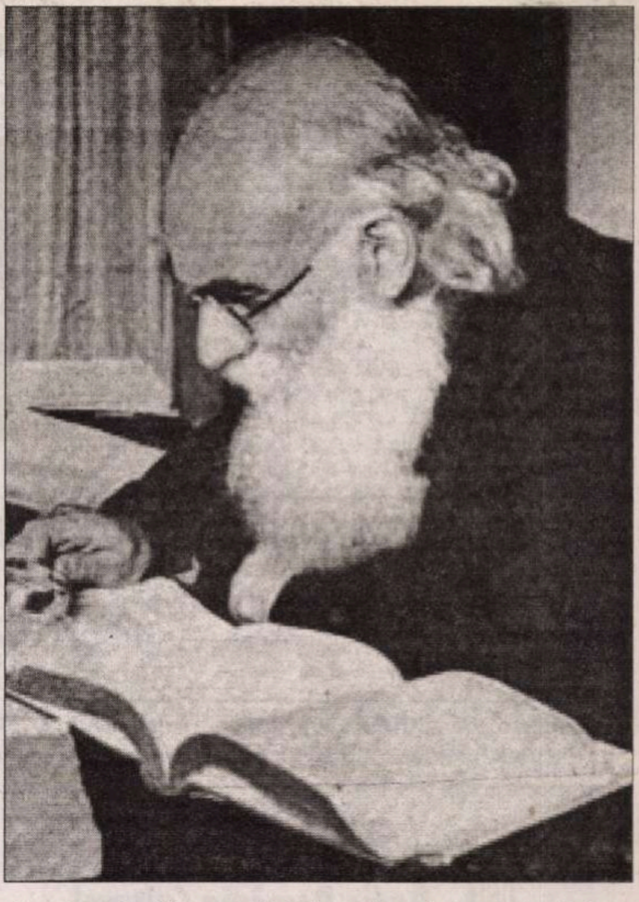
13 octombrie 1948 (miercuri). Amicii mei evrei sioniști au alergat la mine, alarmați. Ministerul Învățământului vrea să alunge limba ebraică din școlile lor! „Talmudul" este în primejdie! Ce pot să fac eu? Să mă duc să pledez, înaintea tovarășului Vasilichi, cauza limbii ebraice? Bietul Vasilichi! Pentru el așa ceva „ce sera de l'hébreu". Să mă duc să mă iau de piept cu diavolul ascuns și malefic Iosca Chișinevschi? Nu este de gândit. Scumpul meu Iosca — hâtru și perfid ca totdeauna — mă va lua la vale și nu vom ajunge la nici un rezultat. Singurul lucru rezonabil este să apelăm la Prezidiul R.P.R. Drept aceea m-am dus ieri la nenea Mihail Sadoveanu.

Nenea Mihai este o minte luminată. Am vorbit cu el cu claritate și cu mulțumire. Orice-ar fi și orice-ar ieși, este o mângâiere să vezi logica onorată și dreptatea recunoscută.

Sunt evrei cari cultivă limba ebraică, aici la noi. Îi aud vorbind în ebraică. Sunt copii evrei cari cunosc limba ebraică mult mai mult decât mine. În Eretz, toată lumea vorbește această extraordinară limbă redivivă. O parte din evreimea noastră cere, pentru copiii ei, studiul acestei limbi, Constituția Republicii lasă națiunilor conlocuitoare dreptul să-și cultive limba pe care ele o declară limba lor părintească. De ce să refuzăm evreilor acest drept? Fiindcă fratele Cain și fratele Esau vor să-și chinuiască frații. Fiindcă evreii comuniști detestează și prigonesc de moarte pe frații lor sioniști!

20 martie 1949 (duminică). Stau în casă. Mă simt mai bine și sunt sfătuit să amân ieșirile în oraș, demersurile, participările la conferințe și toate celelalte cari împovărau ziua mea până alaltăieri. O singură părere de rău: că nu pot sluji Sfânta Liturghie! O citesc și am citit-o acasă. Dar așa, claustrat cum sunt, veștile, zvonurile, șoaptele, temerile și șovăielile Marelui Anonim răzbesc și până la mine.

Încotro mergem? Este o fierbere adâncă, mânioasă, amenințătoare, de vulcan subteran. Subt entuziasmul, optimismul, fanatismul oficial, strident și mincinos revărsate pe poalele ziarelor guvernamentale, se crispează ura și nerăbdarea. Războiul este așteptat ca o dezlegare inevitabilă. Cei mai înțelepți și mai antirăzboinici au început să șovăiască. Ar fi o supremă nenorocire. Încă un război, pentru bătrânul continent al Europei, ar fi definitivă candidatură la bălării și la cuiburi de cucuvea. Dar nebunia crește până la căpriori! Din nenorocire, cei ce vor pacea, o vor ca să ascundă, sub faldurile ei, jaful, exploatarea, crimele și exterminarea sistematică a antagoniștilor lor... ideologici. Vrem pace, ca



să putem desființa, pe îndelete, la noi și prin vecini, pe intelectuali, pe burghezi și pe toți cei ce nu vor să se inoculeze cu bacilul turbării noastre. Protivnicii comuniștilor știu această situație și toată umanitatea și toată înțelepciunea lor se află în tragică cumpănă! Numai puterea și mila lui Dumnezeu vor da o soluție inextricabilei noastre nenorociri.

Răsfoiesc volumul meu, cel cvadripartit și citesc câte o pagină pe ici pe colo: *Adamova, Viteazul Jap, Narcișii, Tudor Vladimirescu, Mi-e dragă Nonora, O stea prin fereastra lui Manolaș*... sunt scrise de un răzvrătit, de un opoziționist categoric al oficialității burgheze astăzi desființate. Am visat, am dorit și eu prăbușirea acestei lumi sătule, corumpte și nedrepte. Socialismul meu de la vârsta de 16-17 ani nu era o maimuțăreală. Când, la 20 de ani, am înecat libertinismul meu de cugetare în dulcea fântână a Siloamului, am mutat opoziția mea de pe malul socialist, pe malul *Sfintei Evanghelii.* Am fost protivnicul burgheziei, luminat și justificat de credința mea creștină. Biserica nu este mantaua de ploaie a bogaților nemilostivi. Am continuat visul meu de revoltat și am profețit marile transformări cari erau să ne aducă mai multă dreptate, mai multă iubire de oameni și mai multă pâine, pentru toată lumea.

Socialismul meu a rămas evanghelic și nouros. Pentru dragostea Mântuitorului, am iubit pe dezmoșteniți. Pentru dragostea Mântuitorului, am iubit pe nedreptățitul, prigonitul și mult suferitorul Israel.

Și iată revoluția, iată pereți dărâmați, iată reconstruiri peste noapte și într-o noapte. Dar totul ne vine dinafară. Este revoluția rusească, este demonul sovietic, care vrea să facă cu noi o faptă de curată magie: să ne toarne comuniști în 2-3 ani, când 30 de ani n-au fost de ajuns pentru sovietizarea Rusiei.

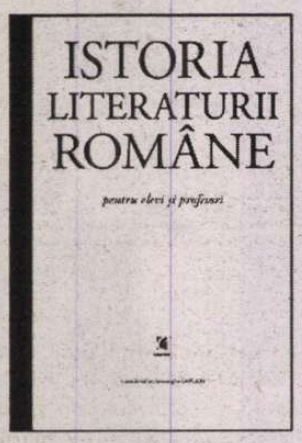
Faceți-vă comuniști ca și noi — fiindcă v-am cucerit cu sabia și fiindcă așa sunt vremurile că în loc de lanțuri și de strămutare în Babilon, punem pe grumajii robilor noștri și impunem robilor noștri legile, poruncile și formele noastre revoluționare.

Ce-a fost revoluția rusească — a fost o cucerire a rușilor de către ruși. O mână de oameni cutezători, în numele celor mulți și nemâncați și desculți, s-a ridicat vârf de piramidă, refăcând piramida socială decapitată. Noii stăpâni întrec pe cei vechi prin violența apetiturilor, prin strășnicia legilor și a poruncilor și — când stăpânii sunt subtili — printr-o infernală fățărnicie. Cei mulți sunt încă o dată păcăliți și — poate mai mult ca înainte — exploatați și striviți. Dar tovarășii conducători sunt transportați de fericirea roșului paradis!

1 aprilie 1949 (vineri). Aici, la noi, după congresul scriitorilor a urmat congresul intelectualilor — indigeni și streini. Au fost mari demonstrații, de steaguri și de convocări, de saluturi și de congratulații, de declarații și de conferințe. Solii streini au suspinat laolaltă cu crainicii comuniști de limbă românească. Păcat! Tema era și rămâne înalt dezirabilă, dar culisele rămân întunecoase și malefice. Să ridicăm zidul păcii, ca, în dosul lui, să continuie exterminările sociale, prigoanele, închisorile și deportările, asasinatul în mic și în masă.

Nu sunt mai mulți îngeri nici dincolo de ocean. Nici salvatorii americani nu sunt bolnavi de prea multă iubire de oameni. Ceasul e cumplit. Apocalipsa este în marș. Doamne, strigat-am către tine! Auzi-mă Doamne, când strig către tine! ■

CARTIER *în toate librăriile bune*



ISTORIA LITERATURII ROMÂNE
pentru elevi și profesori
de Gheorghe CRĂCIUN

CARTEA OSCARURILOR
Ediția a II-a revăzută și actualizată
de Ștefan OPREA și Anca-Maria RUSU

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Radio România Cultural

Joi, 1 iunie, de la **ora 16.00**

Bibliopolis

Cântecul lumii în lirica franco-română

Invitată:
poeta și traducătoarea
Paula Romanescu

Realizator: **Silvia Blendea**

fm
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

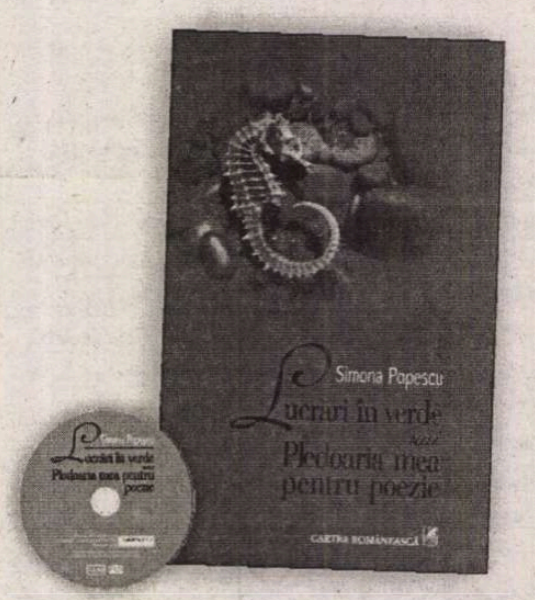
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona Popescu
Lucrări în verde sau
Pledoaria mea pentru poezie
(conține CD audio)



Au mai apărut:
Robert Șerban, *Cinema la mine-acasă*
(conține CD audio)
Octavian Soviany, *Dilecta*
(conține CD audio)

cărți primite

- Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, ediția a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Editura Cartea Românească, București, 2005, 518 p.
- Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia*, „stanțe critice despre marginea existenței", Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 174 p.
- Ileana Cudalb, *Fiica mea America*, proză, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 292 p.
- Eugen Cojocaru, *Big bangs back*, roman, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2006, 262 p.
- Ion Bârsan, *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin*, „filosof, muzician, scriitor", Editura Grai și suflet – Cultura Națională, București, 2005, 420 p.
- Ina Crudu, *Ziua eclipsei*, roman, Brașov, Ed. Aula, 2005. 112 pag.
- Doina Rad, *Eta Boeriu*, prefață de Vasile Fanache, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 252 pag.
- Lucian Teodosiu, *Privilegii*, versuri, prefață de Nicolae Turtureanu, Iași, Ed. Omnia, 2005. 128 pag.
- Teofil Răchițeanu, *Alizeul de Dor (Poesii din celălalt mileniu)*, Cluj, Ed. Clusium, 2006. 156 pag.
- Constantin Hrehor, *Lup fără haită*, București, Criterion Publishing, 2005 (poeme). 84 pag.
- Gheorghe Glodeanu, *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 164 pag.
- Marius Olaru, *Iarna tropicală*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (roman). 308 pag.
- Bogdan Ulmu, *Jurnal teatral, 3*, Iași, Ed. Cronica, 2005. 152 pag.
- Constantin Buiciuc, *Fântâni și flori*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2006 (impresii de călătorie). 2006. 84 pag.

FVNDATIA ANONIMVL

organizează

Festivalul de Muzică Tânără

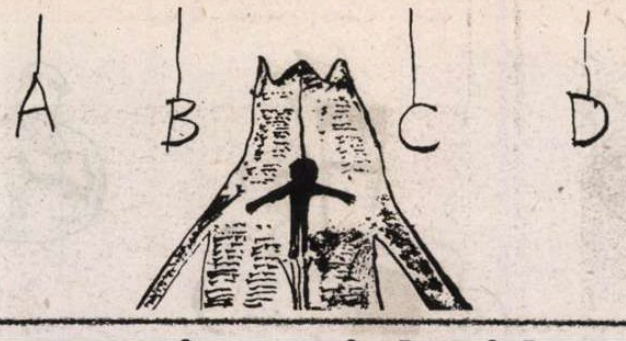
PROMETHEVS

Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediția a II-a:
28 iunie - 09 iulie 2006

Președintele Festivalului: *Nicu Alifantis*
Participă 7 tineri soliști sau formații.

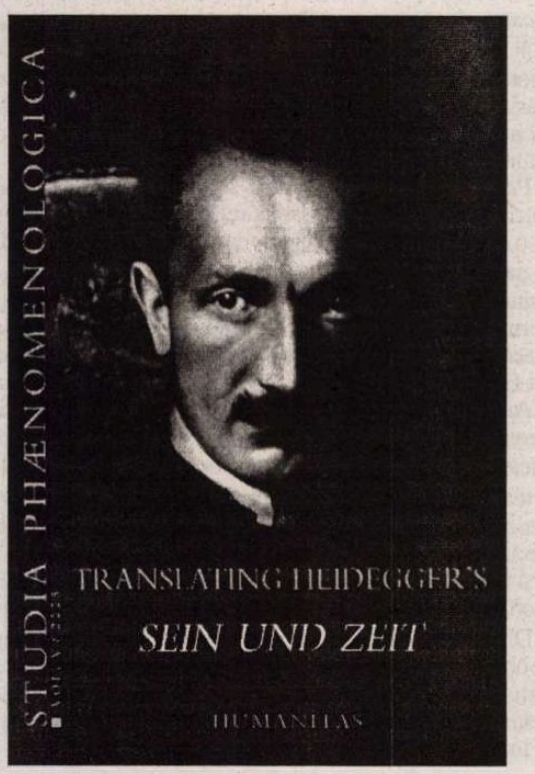
Înscrieri până la data de 12 iunie 2006.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteți CV, fotografie și CD cu 3 piese muzicale pe adresa Fundației ANONIMVL (B-dul Primăverii nr.12, sector 1 București) sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93
sau pe www.anonimul.ro



Sorin Lavric

Unicat editorial



Cristian Ciocan (ed.), *Studia Phaenomenologica: Translating Heidegger's Sein und Zeit*, Humanitas, 2005, 408 pag.

Lui Heidegger nemții ar trebui să-i ridice statuie în fiecare centru universitar de pe întinsul Germaniei. Punerea în efigie statuară a acestui om nu ar face decît să spună, în altă formă, ceea ce comentatorii au spus-o mereu: că, prin cărțile lui, Heidegger a reușit să-i convertească pe locuitorii culți ai planetei la limba germană. Este misionarul a cărui operă a împins cultul acestei limbi pînă la pragul neverosimil al fascinației universale. Și tocmai de aceea nimeni, în secolul XX, nu a contribuit mai mult la răspîndirea ei în lume ca solitarul retras la cabana din Todtnauberg. Creîndu-și un jargon obscur, dificil și adesea intraductibil, un jargon în fața căruia spiritele analitice tresar oripilate iar cele metafizice vibrează la unison, Heidegger a dat limbii sale aura inițiatică a unui dialect sibilinic. Și, de aceea, nici un alt filozof nu este citit astăzi cu o conștiință mai clară a misterului pe care cuvintele lui promit a-l dezvălui. Heidegger este apostolul speculativ al tainei ascunse în cuvinte și este poate singurul filozof contemporan căruia i-a izbutit din plin rețeta obscurității. O obscuritate dozată cu o știință filologică infinitezimală și cu un fler aparte al psihologiei umane, căci Heidegger a intuit foarte bine că, în materie de selecție culturală, nu rămîn vii decît acele cărți încărcate de făgăduința unui mister. Cine are de partea lui misterul și miracolul, acela va supraviețui în posteritate. Iar Heidegger a cucerit lumea prin arta cu care a știut să facă din mister o armă a seducției.

Paradoxul acestui filozof este că, pe cît de mult s-a încercat discreditarea lui culturală, pe atît de implacabil i-a sporit în timp succesul. E cazul unui intelectual al cărui prestigiu a crescut pe măsura ce a fost atacat și, indiferent dacă a fost parodiat și ironizat, prin parafrazarea sau imitarea sarcastică a cuvintelor sale, indiferent dacă i s-a arătat nonsensul frazelor și i s-a dezvăluit țesătura cu precădere calamburească a cuvintelor sale, indiferent dacă i-a fost imputată angajarea nazistă și a fost scos pentru o vreme din circuitul universitar, Heidegger și-a luat pînă la urmă revanșa. Statistic vorbind, Heidegger este astăzi filozoful cel mai studiat din lume. Și cu toate că nici unui gînditor nu i s-a dorit o mai grabnică îngropare în uitare, nici un altul nu și-a răzbunat ostracizarea printr-o explozie de celebritate ca cea de care are parte acum opera lui. Rudolf Carnap, Günther Grass sau Thomas Bernhard – pentru a nu pomeni decît pe cei mai celebri dintre adversarii filozofului – trebuie să fi rămas neîmpăcați în înverșunarea cu care i-au tăgăduit valoarea. Heidegger i-a eclipsat pe toți prin cîmpul planetar de fascinație ce a emanat dinspre opera lui.

Dar Heidegger nu ar fi devenit un bun de patrimoniu a cărui importanță este astăzi vitală pentru cultura germană dacă opera lui nu ar fi iradiat în lume sub forma traducerilor. Pînă la urmă, adevărații ambasadori ai lui Heidegger au fost traducătorii, aceștia făcînd, fiecare în parte, o muncă de pionierat în limba lor natală. Iar aici ne izbim de un alt amănunt în privința căruia Heidegger stîrnește din nou invidia, căci în cazul lui avem de-a face nu numai cu o operă filozofică numărînd peste 80 de volume, dar și cu o capodoperă: *Sein und Zeit (Ființă și timp)*. Ca acestui gînditor cu operă și capodoperă să i se poate da chipul unei alte limbi, efortul la care trebuie să se înhame traducătorii seamănă cu cea a beduinilor din deșert: trasează cărări prin locuri pe unde nu a mai pășit nimeni. Și cum jargonul lui Heidegger trebuie decriptat începînd cu cel folosit în capodoperă – unde limbajul lui Heideger atinge pentru prima oară rigoarea unei terminologii propriu-zise –, de aceea fiecare limbă în care *Sein und Zeit* a fost tradusă reprezintă o asemenea cărare.

Fiecare versiune a lui *Sein und Zeit* presupune un nou jargon pe care traducătorii și-l creează în limba lor proprie, iar acest nou jargon va servi ca reper pentru cei care vor continua, în aceeași limbă, traducerea celorlaltor cărți din opera lui Heidegger. Fără respectarea acestei prime cărări trasate într-o limbă – a se înțelege varianta de traducere a lui *Sein und Zeit* –, exigența redării lui Heidegger într-o variantă uniformă de terminologie filozofică va fi sortită eșecului. Din acest motiv, de felul în care este tradusă *Ființă și timp* într-o limbă va depinde înfățișarea terminologică pe care viitoarele traduceri din Heidegger o vor lua în acea limbă. Cu alte cuvinte, opera se configurează în jurul capodoperei, aceasta e regula traducerii lui Heidegger. Chiar și numai pentru acest fapt, *Ființă și timp* este un indiciu a cît poate să ducă o limbă în materie de concizie și abstracție filozofică.

Cristian Ciocan, doctor în filozofie, președinte al Societății Române de Fenomenologie și editor al revistei *Acta Phaenomenologica*, a avut o idee stranie și neașteptată: să ceară tuturor traducătorilor lui *Sein und Zeit* din lume să-și povestească experiența pe care au trăit-o traducînd această *magum opus*. A urmat o lungă și minuțioasă muncă de contactare a traducătorilor, în cursul căreia Cristian Ciocan a reușit să-i convingă pe aproape toți de rostul unei asemenea întreprinderi. În fond era vorba ca fiecare să-și relateze propria aventură a traducerii, dar o aventură îmbrăcînd cel mai adesea forma chinuitoare și dureroasă a unei lupte lingvistice a cărei durată se întinsese de-a lungul a ani și ani de zile. Așadar, dincolo de aspectul strict tehnic privitor la dificultățile filologice de traducere a intraductibilului Heidegger, fiecăruia i se cerea să-și povestească încercarea prin care trecuse. O încercare ce nu fusese doar filologică, ci mai ales omenească. Și astfel, din cele 25 de limbi în care a fost tradusă pînă acum cartea, Cristian Ciocan a reușit să convingă 22 de traducători să pună pe hîrtia mărturia lor proprie. Rezultatul este o carte unică în felul ei, alcătuită din mărturisirile unor oameni care și-au petrecut ani de zile chinuindu-se la propriu – oscilînd între disperare și încîntare, între sentimentul neputinței și bucuria reușitei – cu una din cele mai grele cărți de filozofie din istoria omenirii. Iar ceea ce este cu adevărat impresionant în paginile ei este că, la aproape toți traducătorii, simți omul din spatele filologului, simți partea de chin din care s-a născut traducerea.

Pînă acum, *Ființă și timp* a fost tradusă în 25 de limbi, existînd traduceri integrale în 21 de limbi: bulgară, chineză, cehă, coreeană, engleză, finlandeză, franceză, greacă, georgiană, italiană, japoneză, maghiară, olandeză, poloneză, portugheză, română, rusă, sîrbo-croată, slovenă, spaniolă și suedeză. Mai există o traducere recentă, dar parțială, în persană, precum și traduceri aflate în curs de încheiere în arabă, norvegiană și turcă. Ciudățenia este că în japoneză există nu mai puțin de șase variante integrale de traducere (al căror titlu îmbracă două variante: fie *Sonzai to Jikan*, fie *U to toki*), iar în coreeană trei variante (cu titlul *Chonchae-wa sigan*). Cîte două variante există în engleză (*Being an time*), franceză (*L'être et le temps*), italiană (*Essere e tempo*) și spaniolă (*El ser y el tiempo*), restul limbilor pomenite avînd doar o singură variantă. Printre traducători se numără trei femei: Marcia Sá Cavalcante Schuback în portugheză, Joan Stambaugh în engleză și Andrina Tonkli-Komel în slovenă.

Recordul de rapiditate este deținut tot de japonezi: prima traducere japoneză provine din 1939, așadar după 12 ani de la publicarea originalului german. Urmează versiunea spaniolă (1951), cea italiană (1953) și apoi cea engleză (1962). În limba română, traducerea integrală a fost publicată în 2004 (traducători: Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă), la fel ca versiunea bulgară (*Bitie e vreme*).

Relatările traducătorilor sînt publicate în limba în care a ales fiecare să scrie: germană, engleză sau franceză. Caleidoscopul acestor mărturisiri are ceva din spovedania unor învingători, iar seninătatea cu care își povestesc aventura amintește de aerul de ușurare al beduinilor care, traversînd deșertul, privesc înapoi la urmele pe care le-au lăsat în nisipul limbii lor. Acestui efort i se mai adaugă unul: risipa de energie și entuziasm cu care un singur om, Cristian Ciocan, a putut strînge laolaltă niște traducători care, deși nu s-au întîlnit niciodată în viață, se întîlnesc acum între coperțile aceleiași cărți: *Translating Heidegger's Sein und Zeit*. ■

www.polirom.ro

■ Vasile Ernu
Născut în URSS

■ Constantin Fântâneru
Interior

■ Melania G. Mazzucco
Numele ei era Viață

■ Michael Cunningham
Zile exemplare

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Replică

O problemă deschisă

În comentariul său la cartea lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade: prizonierul istoriei*, publicat în **România literară**, nr. 18 din 5 mai 2006, dl Mircea Handoca subliniază, ca și într-o intervenție anterioară, „caracterul monumental și valoarea documentară" a cărții. D-sa insistă pe drept asupra documentației extraordinar de bogată a monografiei. Într-adevăr, aceasta constituie unul din aspectele care conferă cărții excelență...

După o serie de observații și critici asupra cărora nu mă voi opri acum, dl Handoca se concentrează asupra problemei controversate a legionarismului și antisemitismului lui Eliade. La început, d-sa își precizează astfel poziția: „Simpatia față de legionari, atitudinea antidemocratică și câteva «puseuri» împotriva maghiarilor, bulgarilor și evreilor (în anumite condiții istorice, în deceniul al patrulea) nu pot fi negate de nimeni, pentru că textele sunt fără echivoc. Ele totalizează doar câteva pagini din cele câteva mii ale publicisticii".

După părerea mea, problema rămâne deschisă: a fost, într-o anumită perioadă a vieții, Mircea Eliade legionar? Sau a manifestat numai „simpatie față de legionari"? După ce criterii stabilim dacă cineva a fost sau nu legionar?

Florin Țurcanu dă un răspuns neechivoc la această întrebare. După o analiză a evoluției spirituale și politice a lui Mircea Eliade, pe care exegetul o urmărește extrem de minuțios, treaptă cu treaptă, în toate meandrele ei, în special cu privire la perioada dintre 1927 – anul apariției *Itinerariului spiritual*, catalizator al constituirii „tinerei generații" în jurul lui Mircea Eliade – și 1937, autorul arată că Eliade ajunge la „angajamentul politic clar", intrând în Garda de Fier „foarte probabil la începutul lui 1937" (*Mircea Eliade: prizonierul istoriei*, p. 337).

Dl Handoca nu este de acord cu această concluzie. Esența argumentării sale o constituie afirmația că nu există nici o dovadă sigură a „încrederii" lui Mircea Eliade în Legiune. Alături de alte argumente, relativ secundare sau neconcludente, tot accentul cade pe problema înscrierii formale a autorului lui *Maitreyi* în Mișcare.

În paranteză voi menționa că unii din autorii care s-au ocupat de mișcarea legionară nu știu în ce constă propriu-zis „încadrarea" unei persoane în Legiune, ce condiții formale trebuia să îndeplinească spre a fi primit. De exemplu, Sorin Lavric afirmă în articolul *Fețele Martei Petreu*, din „Idei în dialog", nr. 4, aprilie 2006, că aserțiunea autoarei cărții *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României"* (ed. II-a, 2004) – o carte, adaug eu, foarte interesantă, novatoare – după care „Noica este legionarizat târziu, dar cu *acte în regulă* în 1938" (p. 297 – subl. mea – P.V.) este lipsită de sens, deoarece „legionar deveneai printr-o simplă adeziune verbală făcută prietenilor sau colegilor... Cu alte cuvinte, era suficient să spui că ești legionar pentru ca oamenii din jur să te privească ca atare" – o ipoteză cu totul fantezistă.

O informație prețioasă ne furnizează în această privință chiar dl Mircea Handoca, citând o afirmație a legionarului Vasile Posteucă, apărută în cartea *Dezgroparea Căpitanului* (Madrid, 1977): „Eliade... n-a fost niciodată legionar *cu fișă de cuib și legământ*" (subl. mea – P. V.).

Repet întrebarea: după ce criteriu stabilim că cineva a fost sau nu legionar? După părerea mea, un autor care are convingeri legionare și le exprimă în scris și public este legionar, chiar dacă nu a avut „fișă de cuib și legământ" sau orice altă dovadă a înscrierii sale formale în Legiune. Un articol ca *De ce cred în biruința mișcării legionare?*, publicat de Eliade în „Buna Vestire", 17 dec. 1937 (Țurcanu, *op. cit.*, p. 347) și celelalte cincisprezece articole „direct favorabile Legiunii" (Țurcanu), publicate de Eliade, începând cu cel dedicat morții lui Moța și Marin (*Ion Moța și Vasile Marin*, „Vremea", 24 ianuarie 1937 - Țurcanu, p. 347), atârnă mai greu în cumpănă decât orice „încadrare" formală, presupunând că aceasta nu a existat. Citez un fragment din primul articol menționat: „Poate neamukl românesc să-și sfârșească viața în cea mai tristă descompunere... cotropit de evrei și sfârtecat de străini" (Țurcanu, p. 347).

Dar lucrurile nu se mărginesc la atât. Există dovezi că Eliade a făcut parte efectiv, din punct de vedere organizatoric, din Legiune: Florin Țurcanu arată, pe baza unei declarații olografe a „comandantului" Radu Demetrescu Gyr, păstrate în arhivele S. R. I., că Mircea Eliade a intrat „în așa zisa „familie legionară" numită „Luminița", o grupare de „cuiburi" de intelectuali... conduși de poetul Radu Gyr". (Țurcanu, p. 339). Dl Handoca contestă această informație pe temeiul faptului că în corespondența dintre Eliade și Radu Gyr nu există nici o aluzie la această încadrare – ceea ce, evident, nu este o dovadă.

În ce privește atitudinea ulterioară a lui Eliade față de trecutul său legionar, Florin Țurcanu arată în capitolul *Imposibila mărturisire* că savantul, care dobândise în anii 1960-1970, ca istoric și filozof al religiilor, o notorietate mondială, nu a fost în stare „să-și cerceteze trecutul luând distanța necesară față de el" (Țurcanu, p. 599), „să aleagă de la început dezangajarea, după exemplul lui Cioran" (Țurcanu, p. 595). Ba chiar, atunci când, prin publicarea unor pagini din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, în revista israeliană „Toladot" (1972), a ieșit la iveală trecutul legionar al lui Eliade, el l-a negat pur și simplu. „N-am colaborat niciodată la acest ziar" a scris el savantului Gershom Scholem, referindu-se la articolele din „Buna Vestire".

Referitor la problema antisemitismului lui Eliade după plecarea sa din țară, Mircea Handoca arată că peste treizeci de scrisori publicate de d-sa, și reproduse fragmentar în marea lor majoritate de Florin Țurcanu, constituie o dovadă elocventă împotriva acuzației de antisemitism. Autorul biografiei lui Eliade publică și alte mărturii ale unor savanți evrei, din care rezultă atitudinea ireproșabilă a lui Eliade față de ei sau chiar sprijinirea carierei unora dintre ei de către savantul român.

Am citat mai înainte afirmația dlui Handoca, după care textele lui Eliade referitoare la „simpatia sa față de legionari" „totalizează doar câteva pagini din cele câteva mii ale publicisticii". Aici sunt într-o privință de acord cu dl Handoca: trebuie să admitem că episodul legionar nu poate pune un stigmat pe întreaga viață a lui Eliade și pe imensa lui operă ca eseist, scriitor și mai ales ca istoric al religiilor. De aceea, nu sunt de acord cu afirmația dnei Zoe Petre, autoarea substanțialei prefețe la cartea lui Florin Țurcanu, după care ar trebui „să subliniem mai energic" decât autorul „angajarea directă a lui Eliade în mișcarea legionară" (*Prefață*, p. 16). Mi se pare că Florin Țurcanu a găsit și în această privință justa măsură. Aceasta cu atât mai mult, cu cât „opera lui Eliade nu este desfigurată de opțiunile lui politice" (*Prefață*, p. 17).

Pe de altă parte, nu trebuie să înțelegem prea îngust contribuția lui Eliade la istoria religiilor, ca înscriindu-se într-o disciplină specială, alături de altele. Eliade a conceput religia sau, mai exact, „experiența sacrului" (v. *Nostalgia originilor*) ca matrice generatoare a întregii culturi a umanității, a formulat un nou concept al omului – *homo religiosus*. De aceea el poate fi considerat nu numai istoric al religiilor, ci și filozof al culturii, creator în antropologia filozofică.

Am crezut până acum că nu există obiectivitate în istorie, îndeosebi în istoria ideilor, ci doar, cum spunea G. Călinescu, puncte de vedere din care să rezulte structuri acceptabile. Cartea dlui Țurcanu mi-a zdruncinat această convingere. Ceea ce te cucerește mai mult decât orice la dl Țurcanu este obiectivitatea: în aceasta constă nu numai valoarea științifică, dar și frumusețea cărții. Ca și în acest calm, această egalitate de ton, această curgere liniștită a demonstrației, a narațiunii.

Dl Handoca recunoaște: „...Prezentarea dlui Țurcanu este obiectivă". Atunci nu înțeleg fraza finală: „Obiectivitatea (parțială sau între ghilimele) poate fi la fel de nocivă ca și pamfletele și rechizitoriile". Dar o obiectivitate „parțială sau între ghilimele" nu e obiectivitate.

Petru VAIDA

calendar

13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici* (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut *Eugeniu Nistor*
13.05.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.05.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.05.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.05.1938 – s-a născut *Ion Moise*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut *Ioniță Scipione-Bădescu* (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut *Salamon Ernő* (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.05.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut *Ioana Alexandru Mircescu*
15.05.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.05.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.05.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.05.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.05.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.05.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut *Const. Ignătescu* (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.05.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.05.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.05.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.05.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.05.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.05.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu* (m. 2004)
17.05.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.05.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.05.1822 - s-a născut *G. Sion* (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut *George Nestor* (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.05.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.05.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.05.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
18.05.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.05.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
18.05.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.05.1991 - a murit *Areta Șandru-Popa* (n. 1952)
18.05.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.05.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca* (m. 2002)
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.05.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n. 1902)

21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D. Șerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.05.1946 - s-a născut *Balogh Laszlo* (m. 2003)
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Însuși Mircea

Când cauți pe *Google* textele în care apare numele *Mircea Cărtărescu* ți se afișează, de la primul clic, zece rezultate (ori zece) din 138.000. Și apoi încă zece ori zece, și încă zece ori zece, și – bănuiesc, că n-am încercat – tot așa până la 138.000. Ar fi ciudat să te întrebi unde îl poți descoperi, în toate aceste pagini scrise în limbi diferite, pe cel căutat. Când dau însă, în această după-amiază însorită de mai, comanda de căutare a lui Mircea Cărtărescu pe internetul meu sufletesc, lucrurile se limpezesc mai ușor și, din puzderia de rezultate care există și aici, în trei îl găsesc pe Mircea însuși.

La cea dintâi referință îl văd pe colegul de cenaclu Mircea Cărtărescu, citind, în câte o seară de marți, la Junimea. De câte ori vine el să citească, profesorul nostru, Croh', cum îi spun toți, se topește de bucurie: ochii îi strălucesc, zâmbetul îi inundă fără voie trăsăturile ascuțite, ca de Góngora pictat de Velázquez, iar figura i se umple de o delectare în avans: știe că va fi un regal literar, că se vor isca discuții dintre cele mai pasionate, că seara va fi plină și că nu va trebui să-și dea verdictul crud adormind în timpul unei lecturi pe care nimeni n-o poate asculta până la capăt. Asemenea zâmbet de părinte mândru mai are numai când citesc Mircea Nedelciu, Sorin Preda și Cristian Teodorescu. Cu ei merge la sigur, sunt favoriții lui, protejații lui, mizele lui și, poate, fiii lui neavuți.

Îmi amintesc de tresărirea colectivă, de fiorul noutății care ne-a atins pe toți în marțea în care am auzit începutul uneia dintre cele mai izbutite creații literare românești din toate timpurile, epopeea *Levantul*: „Floarea lumilor, val verde, cu lucori de petre rare, / Mări pe care vase d-aur port piper și scorțișoare...". Și încă: „Toți există, toți respiră, nimenea habar nu are / Că-n adâncul unei file viețuiește-n închisoare. / [...] Fapt e că ajuns-am, iată, personagi neînsemnat, /Cum în boaba dă rășină un gândac s-au încleiat". Îmi amintesc de hohotele de râs, de la care s-a molipsit fără voia lui chiar autorul, care au umplut sala când a citit, din același poemation, faimosul episod cu cenzorul lui vodă, pe cât de comic pe atât de crunt-realist pentru ascultătorii din 1988: „M-a chinuit ca pe hoții de cai. Multe vorbe nu le răbda deloc. Unde eu scriam «sânuri rotungioare» el rădea cu un bricegel și scria «pept fecioresc». Unde ziceam de «coapsa cea rotundă ce străvede pân șalvar», el punea «Peplul rece al Minervei». În loc de «hurioară» scriea «vestală», scris să-i fie numele și șters cu bricegelul dintre cei vii. Dar apoi! Eu ziceam de Bucuresci, că n-are cișmele, și el ștergea și punea «Petersburg», și doar acolo, slavă Domnului, cișmele câte poftești. Ziceam că anu-ăsta vrun rău se-ntâmplă, și el punea că s-a tâmplat pe vremea răposatului Ianache Văcărescul sau chiar a lui Pazvante Chiorul..." Îmi amintesc și de mine, cum, la aceeași epopee, am depus armele critice, deși în genere nu mă sfiam să-mi spun părerea, și mă aud afirmând că textul îmi place atât de mult încât nu pot și nu vreau să-l demontez ca să-i descopăr misteriosul mecanism. Mi-i amintesc pe ceilalți colegi repezindu-se care mai de care să spună că, dimpotrivă, provocarea critică este cu atât mai mare cu cât îți place mai mult o pagină scrisă și întrecându-se în observații capabile, într-adevăr, să-ți deschidă ochii și să te îmbogățească. Deși eram cu toții de acord asupra calităților ieșite din comun ale acestei cărți, știam la fel de bine că e una de sertar și că autorul nu are nici o șansă să o publice decât, eventual, după ce trece pe la bricegelul cenzurii lui „vodă". De la cenaclu plecam în grup vesel pe jos, spre casă, cu Mircea întotdeauna cu noi, dornic măcar în acele seri, „de vorbă multă, lume multă".

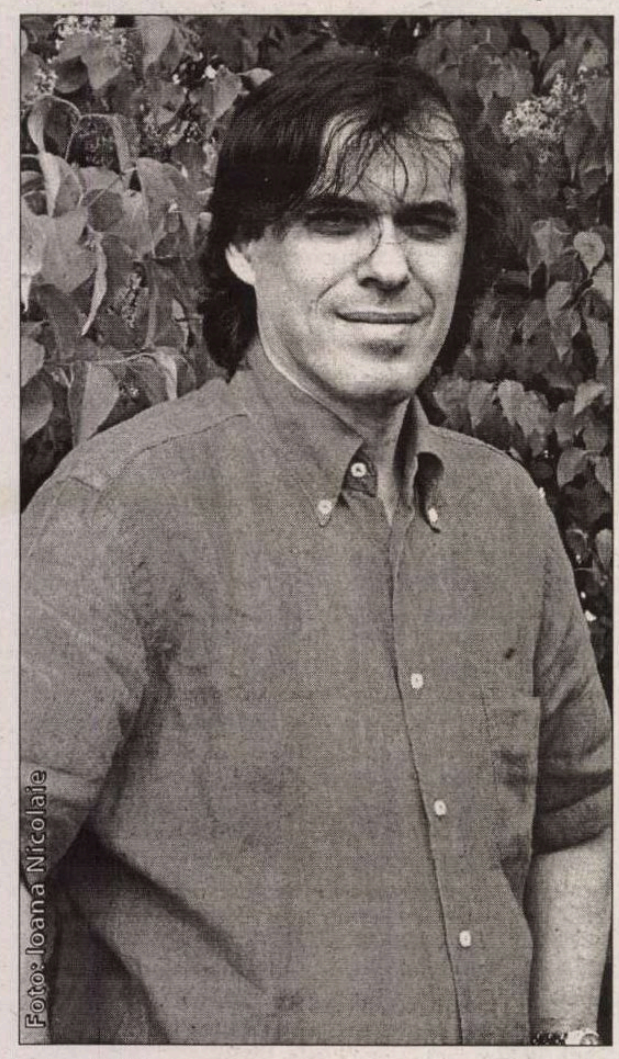


Foto: Ioana Nicolaie

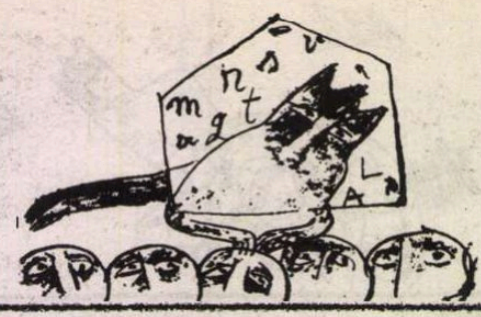
Un al doilea Mircea Cărtărescu de pe *Google*-ul sufletului meu este prietenul de o viață. Fratele literar mai mare, mai curios de orice și mai talentat, care mă vizita când și când în mansarda mea studențească de pe strada Galați, azi Vasile Lascăr, de lângă Piața Galați, azi Gemeni, apoi în locuința de împrumut de pe Dionisie Lupu și, în fine, în cea de lângă Cișmigiu, cu care îi disecam, fără să ne plictisim vreodată, pe marii și dragii noștri scriitori, de la Thomas Mann la Salinger și Wirginia Woolf, de la Borges la Llosa, de la Ezra Pound la Caragiale. Mircea, cel căruia îi știu familia și apartamentul de bloc din Nada Florilor, la capătul tramvaiului și al pământului – până în centru faci o oră, ca navetiștii din Ploiești, – cu ghena de gunoi și cu inșii care sparg semințe și scuipă cu abilitate cojile pe jos, adunați ciorchine tuciuriu la intrare. Iar acum, Cărtărescu cel de „peste drum", de peste parc, pe care mai că-l pot vedea de pe balcon. Acest Mircea prieten, cap de familie și tată de Gabriel, este un om obișnuit, măcar pentru că are probleme ca ale tuturor, necazuri de tot soiul, administrative sau de sănătate, pe care le povestește cu tot hazul, gata să-ți sară în ajutor când ești la strâmtoare. Pot să-i spun ce gândesc fără să mă tem că mi-ar răstălmăci cuvintele și, mult mai important, nu e nevoie să-i fac cine știe ce confidențe, să-i povestesc ce mi s-a întâmplat, pentru că înțelege dintr-o ochire fără să-i zic. Un ins de care părerile diferite, atunci când sunt, nu mă separă. Diferențele de opinii dintre noi nu creează falii de netrecut, ci mă ajută să explorez zone diferite ale gândirii și înțelegerii. De altfel, dacă m-am împăcat cu multe fațete ale realității de astăzi și m-am străduit să înțeleg spații pe care, structural, nu le acceptam, am făcut-o și cu ajutorul lui. Și poate că, după celălalt Mircea, Eliade, Mircea Cărtărescu m-a învățat să iubesc Bucureștiul cu toate meandrele lui misterioase, cu toate toropelile lui și labirinturile lui hipnotice.

Umbra lui Mircea.
La Schloss Solitude. „Autoportret"

Al treilea personaj găsit pe internetul meu interior este scriitorul și persoana publică. L-am socotit dintotdeauna făcut pentru un destin literar de excepție și, după câte se pare, n-am greșit. I-am citit toate cărțile și în toate am simțit un ochi de poet cum nu mai știu să fie altul la noi. Este un ochi care „înăuntru se deșteaptă" nu se știe când și de ce, care cade în vârtej oniric la fiecare atingere a realității, un ochi care nu numai că simte enorm și vede monstruos, dar și aude, și miroase, și pipăie, și gustă altfel decât noi toți. Un ochi atât de puternic încât e capabil să facă să explodeze realitatea și din cioburile ei diamantine să facă pe loc alta. Dar are rubrică la ziar și știe, la o adică, să privească ce-i în jur și cu un ochi lucid și justă măsură.

În public (sau la cursuri), Mircea Cărtărescu nu vorbește, hipnotizează. Creierul lui pare făcut din buzunare și buzunărașe pline cu citate, trimiteri, anecdote, versuri, parabole, amintiri care, la momentul potrivit, se prind magnetic, singure, unele de altele. Vorbește cu o expresivitate care-l face ușor de urmărit și este primejdios de convingător. Din fericire, meseria pe care și-a ales-o îl ferește de ispita demagogiei, iar firea lui generoasă de ispita ponegririi. Nu l-am auzit vorbind decât elogios de colegii lui, oricât de neafirmați sau neînsemnați ar fi fost, nu l-am auzit decât apărându-și breasla, prietenii, chiar pe cei care l-au dezamăgit. E gata întodeauna să se împace și este primul care întinde mâna.

Ultimul Mircea, care nu a intrat încă pe *Google*-ul meu sufletesc este cel care va împlini peste câteva zile, la 1 iunie, o vârstă care pur și simplu nu rimează cu el. Este vârsta dintr-un vers străin, dintr-un volum neștiut al unei biblioteci necunoscute și nu voi putea să mi-l închipui niciodată pe personajul acesta, atât de în blugi, atât de pletos și cu o privire atât de ciudat interiorizată încât pe aeroporturi, la vamă, are uneori probleme asemena oamenilor care ascund ceva, nu mi-l închipui așadar ca om de 50 de ani. Trebuie să fie o confuzie la mijloc. ■



Autoficționarii

De la o vreme, mai ales de la momentul exploziei editoriale a literaturii române de ultimă oră – fie că vorbim despre prozatorii poliromiști, de redactorii cu talent literar ai unor reviste *glossy* sau de unii dintre poeții douămiiști – s-a impus și în România termenul de autoficțiune. E drept, el e preluat mai ales pe filieră franceză și acoperă o producție literară vastă: autobiografii, narațiuni și poeme biografiste, asta în condițiile în care genurile prozastice românești nu au un echivalent pentru franțuzescul *récit* – noțiune-valiză pentru orice fel de proză căreia nu i se potrivește subtitlul «roman». *69* al lui Ionuț Chiva, ca și *O vară în Siam* a Claudiei Golea, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* de T.O. Bobe, *Tinerețile lui Daniel Abagiu* de Cezar-Paul Bădescu, *Tricephalos*-ul Ruxandrei Cesereanu, *Exuviile* Simonei Popescu, *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu, dar și *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu și, de ce nu, *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, ca și *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă ar fi autoficțiuni. Termenul nu este însă deloc pus în legătură cu poezia, ca și cum ar fi de la sine înțeles că ficțiunea nu se poate formula decît în proză.

Dincolo de tipologia literară

Autoficțiunea, ca practică literară (inițial) a unui individ occidental civilizat (în sensul lui Norbert Elias), urban, instabil, dezrădăcinat și avid, tocmai de aceea, de a lăsa urme, fie și *imprimate*, nu este un *bildungs* și nici nu aparține paradigmei textualiste. Autoficțiunea, cel puțin cea care se practică astăzi în Franța, este pe jumătate avatarul alegoriei de odinioară, pe jumătate o retorică a confesiunii, într-o lume care știe că nici o poveste nu este *adevărată*, ci, doar, că *are sens*. Autoficțiunea este povestea transformării eului narator, a re-găsirii lui – o poveste care-și manifestă convențiile narative constitutive, în ideea de a fi sinceră cu cititorul. Pentru că nu numai povestirea trebuie să fie autentică, ci și cadrul ei. Eul autoficționar nu relatează o poveste căreia i-ar fi fost martor, ci se povestește pe sine, este eroul propriilor fapte puse în cuvinte și enunțătorul cuvintelor care le reprezintă.

Felul în care criticii români întrebuințează termenul, ca și neîncrederea nominalistă cu care este întîmpinată noțiunea, dă seamă mai întîi de perspectiva strict literară din care este ea interpretată. Atunci cînd concede autoficțiunii dreptul la existență, criticul român o instrumentează exclusiv ca gen literar, cu toate că practica autoficțiunii nu relevă atît de istoria literară, cît de cea a mentalităților. Astfel, autobiografismul optzecist ar fi, de pildă, autoficțiune, iar Simona Popescu ar fi o autoficționară. Or, aici, ca și la Cezar Paul Bădescu, de pildă, avem de-a face cu exuvii, cu *bildung*. Apoi, eul expus în *Exuvii* sau în *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, ca și în majoritatea ficțiunilor evocate mai înainte, este departe de a-și exhiba statutul literar de voce, de origine a cuvintelor rostite. El apare în mod limpede ca o construcție pusă în scenă în enunț, nu ca o sursă a enunțării. Lucrurile sînt cît se poate de evidente în cazul romanului lui Cezar-Paul Bădescu. Eul povestitor este cu totul altul decît eul-erou; cel din urmă crește și, maturizîndu-se, ajunge să-și privească din afară copilăria, exact ca în *Amintirile* lui Creangă. Nici Radu Cosașu nu scrie autoficțiune, pentru că nici literatura lui nu respectă explicit nici criteriul identității eului-personaj cu eul-narator, nici criteriul pragmatic al naratorului ca origine a enunțării[1]. Eul cosașian are ceva din vacuitatea eului autoficțional (este o ființă de cuvinte, un nod intertextual), dar și din consistența eului-în-formare. Expresivitatea eului, deși intensă, este mereu mediată, temporizată – cu un cert beneficiu terapeutic pentru subiect, desigur, dar asta-i o altă problemă. Radu Cosașu, căruia probabil că practica autoficțiunii în literatura feminină franceză nu i-ar spune mare lucru, ar putea fi astfel considerat un părinte al autoficțiunii: cineva care, poate, la o altă vîrstă și în altă societate, ar fi produs o scriitură urgentă, intempestivă și revelatorie, așa cum este cea autoficționară. Cele trei adjective nu pot fi însă respinse automat atunci cînd vorbim despre *Supraviețuiri*. Titlul însuși sugerează un travaliu cotidian, indefinit, un prezent permanent. Urgența se resoarbe mereu la Cosașu, tocmai irepresibilitatea «întîrzie», tot efortul scriitorului îndreptîndu-se către împiedicarea identificării dintre eul care povestește și eul despre care povestește (cînd, de fapt, între cele două nu se află decît barajul cuvintelor; faptul nu trebuie să scape psihanalizei: această identificare între un eu-pacient și un eu-doctor este tocmai pericolul pe care scriitura lui Cosașu o evită cu toată puterea).

69 este din multe puncte de vedere o autoficțiune tipică pentru dezabuzații ani '90. Limbajul colocvial și dialogurile sugerează identitatea dintre eul narator și erou (Muiuț), timpul narațiunii este scurt nu acoperă perioada unei «formări». Ceea ce le lipsește și *Supraviețuirilor*, și lui *69* – oricît de diferite sînt cele două scrieri – este o dimensiune mai accentuat metaficțională, a vocii care (se) vorbește. Ceea ce le diferențiază esențial – din punct de vedere pragmatic – este spunerea: *Supraviețuirile* sînt un preludiu care se teme de climax, *69* este un orgasm prelungit care se dispensează de preludiu. Fiecare vinde ce-i place.

Dacă Radu Cosașu este un părinte al autoficțiunii românești, de unde clișeul autoficțiune = «autobiografie rușinoasă» în sensul în care o astfel de ficțiune cere ingrediente lexicale vulgare, garnitură de sex, etc.? *Pizdeț*-ul lui Alexandru Vakulovski nu e o autoficțiune pentru că înjurăturile acoperă un sfert din text; e drept că recursul la sex este privilegiat de autoficționari, în măsura în care, odată cu «moartea sufletului» și cu ofensiva corporalității în literatura modernă și recentă, nimic altceva decît sexul nu poate fi mai intim într-o ființă umană. Dar, în felul acesta, vom ajunge să numim autoficțiune pînă și un peep-show.

Două exemple

Să încercăm analiza a două fragmente de autoficțiune feminină. Fie, de pildă, următoarele fragmente citate, cu mențiunea că frazele sînt culese din pagini diferite ale celor două cărți citate:

„Nu există confesiune la tine, niciodată, nu există nimic împărtășit, niciodată, la tine nu există depoziție. Niciodată. Tu nu te mărturisești. Niciodată: tu doar pui în gardă. Asta-i tot. Scrisul e mai tare decît experiența. Despre ce vorbim? Eu îți vorbesc despre mine. Cînd cineva citește o carte de-a ta, pe tine te vrea. Fraza este spartă, anume, continuitatea narativă, absentă. Să nu le fie unora cu supărare, ea își prelungește întreprinderea autobiofictivă. Într-o lume în care este de datoria fiecăruia să gîndească și să juiseze la fel, aceste strategii derizorii de a te crede personajul unic al unui scenariu original nu mai pot salva libertatea individuală."

„Probabil te gîndești și tu unde vreau să ajung. nicăieri. vreau să văd dacă pot fi dezinhibată pînă la capăt, chiar dacă cele scrise sînt *prostioare*, cum, mai mult ca sigur, îmi vei spune. totodată, nu îmi voi corecta mesajele, nu mă gîndesc în avanpremieră, mă las în voia inspirației pe care o am în fața ecranului. oricum, ce scriu eu - pun ghilimelele, a scrie este prea mult pentru ceea ce fac eu - știi numai tu, prin urmare nu văd cum ar putea fi afectată sincera prietenie. nu pot renunța la *pagini*, e vorba și despre mine, ai dreptate, trebuie să-mi găsesc o identitate."

În ambele situații avem de-a face cu: 1) fraze scurte sau medii, eliptice adesea, care transcriu un monolog oral al cărui subiect gramatical coincide cu subiectul enunțării. 2) fraze adresative, în care apar interlocutori, fie că este vorba despre autorul-enunțător sau despre un martor, pretexte ale unui discurs tranzitiv. De cele mai multe ori, destinatarul, pentru că este indicat doar prin pronumele personal, permite identificarea cu cititorul (în fragmentul secund) sau, din partea cititorului, cu naratorul-autor (în primul). Strategia ambiguizării "personajelor" prin simpla lor menționare gramaticală și-a dovedit eficacitatea prozelită: oricine poate intra în pielea lor. 3) o dimensiune metatextuală foartre marcată. Aici vom remarca următoarele amănunte: dată fiind existența, conform lui Lucien Dällenbach, a unor metatexte denotative și conotative (ultimele fiind de fapt ceea ce se cheamă îndeobște *mises en abymes*), textul autoficțional, care are în centrul narațiunii, ca și al discursului, propria sursă de enunțare, se prezintă ca un metatext denotativ intermitent, atenția enunțătorului-narator fiind centrată asupra sieși, atît ca eu psihologic, cît mai ales ca sursă discursivă, și asupra discursului care, atîta vreme cît se produce, îi confirmă existența în act. Dacă autoficțiunea mizează pe o estetică a autenticității, aceasta se manifestă mai degrabă ca pragmatică. 4) o instanță enunțiativă care se referă permanent la ea însăși, incapabilă să se atașeze defintiv de o reprezentare și condamnată la statutul de semnificant. La întrebarea eului autoficționalist "cine sînt eu?", tocmai imprimarea pe pagină a întrebării constituie răspunsul. Eul acesta nu are profunzime, doar suprafață (de acoperit).

Fii imanent ca să fii autentic!

Să luăm afirmațiile referitoare la discursul personal: "Scrisul bate experiența" nu înseamnă decît că etalarea voluntară a experienței, în discurs, și consemnarea lui în text sînt singurii garanți ai experienței ca act tranzitiv. În consecință, *numai tranzitivă experiența există*, ceea ce confirmă diagnosticul pus de sociologul Jean-Claude Kaufmann individului contemporan occidental, de "extindere de sine", sau cel al sociologului Alain Ehrenberg, de narcisism virtual nelimitat. De unde însă nevoia aceasta de extindere, de unde insațiabilitatea etalării de sine? Tocmai din lipsa transcendenței sinelui (sau eului, prin conversie în registru psihologic). Lipsit de obiecte ale dorinței pe verticală, pentru că Dumnezeu a murit, eul le caută pe orizontală, încercînd să ia în stăpînire suprafața (colii albe) în căutarea unui relief de transcendență pozitivă sau negativă. Nu în găsirea accidentală a unei transcendențe pe o atare suprafață mată stă autenticitatea, ci în expresia imediată a căutării ei. „Într-o lume în care este de datoria fiecăruia să gîndească și să juiseze la fel, aceste strategii derizorii de a te crede personajul unic al unui scenariu original nu mai pot salva libertatea individuală" semnifică tocmai încercarea subiectului enunțător, sortită eșecului, desigur, în termeni teleologici, de a gîndi și juisa *diferit*. Obligați *rațiunii* și supuși *dorinței* sîntem cu toții. Or, dacă întotdeauna diferența se realizează pe verticală, de la Platon încoace (fie și dacă ne gîndim doar la diferența de altitudine dintre solul peșterii și cel exterior), autoficționarul încearca să se individualizeze pe orizontală. „Nu pot renunța la *pagini*, e vorba și despre mine, ai dreptate, trebuie să-mi găsesc o identitate" scrie una dintre cele două autoare citate mai sus, ca răspuns la pesimismul celeilalte. Literatura autoficționalistă este o practică literară în care gradul de autenticitate este direct proporțional cu cel al dezvrăjirii minții autorului.

Partea de ficțiune, cu sau fără materializare simbolică, ca procedeu de compromis prin care cititorul este co-interesat la drama eului lipsit de transcendență, apare, la gradul zero, în chiar voința de epicizare a scriiturii. Autoficțiunea are nu numai nerv și ritm, dar are, obligatoriu, poveste; ea spune povestea celui care vorbește/scrie atîta vreme cît acesta – eul – este subiect al vorbirii/scrierii. Astfel i se atrage cititorului atenția asupra mizei primordiale a autoficțiunii: cea identitară.

De ce era nevoie de o nouă literatură, zgomotoasă, țipătoare, cînd aveam o mulțime de forme de literatură personală, de la confesiune, trecînd prin eseu, la roman? Tocmai pentru a deveni „audibil măcar pentru sine", într-o mulțime proliferantă de voci, la ora la care, vorba lui Sloterdijk, "individul este masă".

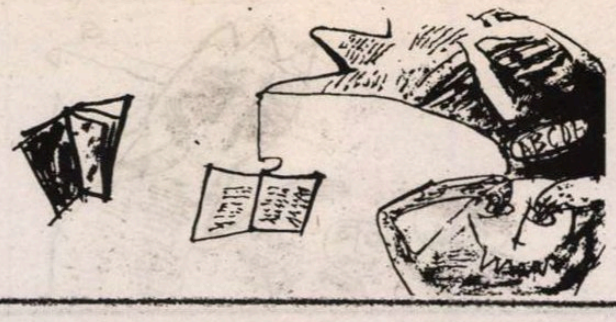
Alexandru MATEI

PS Numele celor două autoare din care am citat fragmente exemplare pentru ceea ce consider a însemna autoficțiune sînt Christine Angot (*Sujet Angot*, Fayard, 1998) și Elena Vlădăreanu (*Pagini*, Timpul, 2002). Nu-i așa că amîndouă scriu de parcă s-ar fi vorbit?

---

[1] De aceea este bine ca timpul verbal al autoficțiunii să fie prezentul. Prin intermediul utilizării persoanei I, prezentul povestirii se suprapune prezentului lecturii.

Vezi Lucien Dällenbach, ***Le Recit spéculaire***, Paris, Seuil, 1977.



dans

Un tango *mas*

Una dintre personalităţile marcante ale dansului, Răzvan Mazilu, este, în acest moment, o prezenţă bucureşteană de o efervescenţă remarcabilă. Îl întâlneşti în calitate de interpret sau de coregraf, sau în ambele ipostaze, pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti*, unde interpretează rolul principal din creaţia lui Gigi Căciuleanu, *Simfonia fantastică* de Berlioz, dar şi la *Clubul Prometheus*, într-un show, *Sell Me*, conceput pentru el de Florin Fieroiu şi, în paralel, pe scena *Teatrului Odeon*, în dublă ipostază de dansator în propria coregrafie, dar şi de actor, interpretând tot primul rol din piesa *Portetul lui Dorian Gray*, pusă în scenă de Dragoş Galgoţiu. La toate acestea s-a adăugat, de curând, tot pe scena *Teatrului Odeon*, un nou spectacol conceput de el, inedit ca formulă, *Un tango mas* (posibilă traducere – *Un tango mai mult*)

Tangoul a urcat mai de mult din taverne pe scene de teatru. Ne-a vizitat şi pe noi o excelentă trupă de profesionişti ai genului şi au luat fiinţă şi în România trupe de acest profil, precum cea care a fost invitată să ia parte la acest spectacol, aceea a *Clubului Tangotangent*, coordonată de Daniel Mândiţă. Dar Răzvan Mazilu a făcut încă un pas către dramatizarea acestui gen, intervenind el însuşi în acest spectacol, împreună cu Monica Petrică, solistă a Baletului *Operei Naţioanle din Bucureşti*, cu o serie de duete şi solo-uri, de o consistenţă şi inspirată ţesătură coregrafică, concepute desigur în stilul solicitat de linia şi istoria tangoului. Decorul simplu, redus la o masă, un scaun şi un fundal, când transparent, când opac, prin care se puteau citi unele siluete pe care ele se puteau proiecta, cât şi light-design-ul au fost realizate de regizorul Alexandru Dabija, iar costumele de Wilhelmina Arz. Acestea din urmă au fost concepute (poate înadins), pentru formaţia *Tangotangent*, foarte kitsch, ca linie, stridentă a culorilor şi zorzoane, iar al lui Răzvan Mazilu destul de tern, singura linie inspirată fiind cea a rochiei lungi, negre, cu spate-le gol, gândită pentru Monica Petrică.

Dacă ideea de a cupla în acelaşi spectacol amatori şi profesionişti poate părea interesantă, ca propunere, până la urmă, rezultatul nu e avantajos pentru nici una dintre părţi, deoarece distanţa dintre ele este prea mare şi spectatorul face mereu salturi, de la un nivel de receptare, cu pretenţiile sale, la altul, de cu totul altă factură. Fiecare separate, în contexte diferite, poate încânta în felul său, nu însă şi împreună.

Compoziţia coregrafică concepută pentru cei doi protagonişti, evidenţiază drumul pe care-l parcurge acum coregraful Răzvan Mazilu, care a descoperit cum pot fi puse în valoare cele mai simple mişcări - spre exemplu, jocul mâinilor, şi numai al lor, fără intervenţia corpului, care ele singure reuşesc să transmită, la un moment dat, întreaga fervoare a muzicii. De asemenea, rar am văzut un obiect scenic atât de bine valorificat ca posibilităţi pe care le poate oferi un coregraf, precum masa pe care, şi în jurul căreia, se desfăşoară unul dintre duetele Răzvan Mazilu - Monica Petrică. De fapt, acest spectacol poate fi socotit un frumos cadou pe care coregraful l-a făcut Monicăi Petrică, căci rar a fost ea atât de bine pusă în valoare, ca linie elegantă a corpului, ca plastică şi ca intensitate pasională, ca în acest spectacol.

Dar, din nou, ca şi în cazul duetului Răzvan Mazilu – Bianca Fota, din *Simfonia fantastică*, cei doi protagonişti nu reuşesc să devină un cuplu, fiecare "cântându-şi" pasiunea în paralel cu celălalt, nu împreună. Nu s-a mai reeditat mirajul petrecut cu mai mulţi ani în urmă, când Răzvan Mazilu (Julien Sorel) şi Corina Dumitrescu (doamna de Renal) au reuşit să iasă din ei înşişi şi să se reverse unul spre celălalt, în baletul Alexei Mezincescu, *Roşu şi Negru*. De astă dată, fiecare dintre cei doi artişti a fost cu totul integrat atmosferei ardente, pe cont propriu însă. Voluptate dură da, ironie pe alocuri da, transfer de amor însă nu. Plastica lor de o vibrantă expresivitate, mai aşteaptă încă un "legatto".

Un tango mas aduce o notă nouă în peisajul coregrafic actual, lărgindu-şi aria într-o direcţie în care dansul scenic cult nu s-a exersat până în present şi, totodată, pune în valoare două preţioase talente ale dansului zilelor noastre.

Liana TUGEARU

muzică

Centre Pompidou

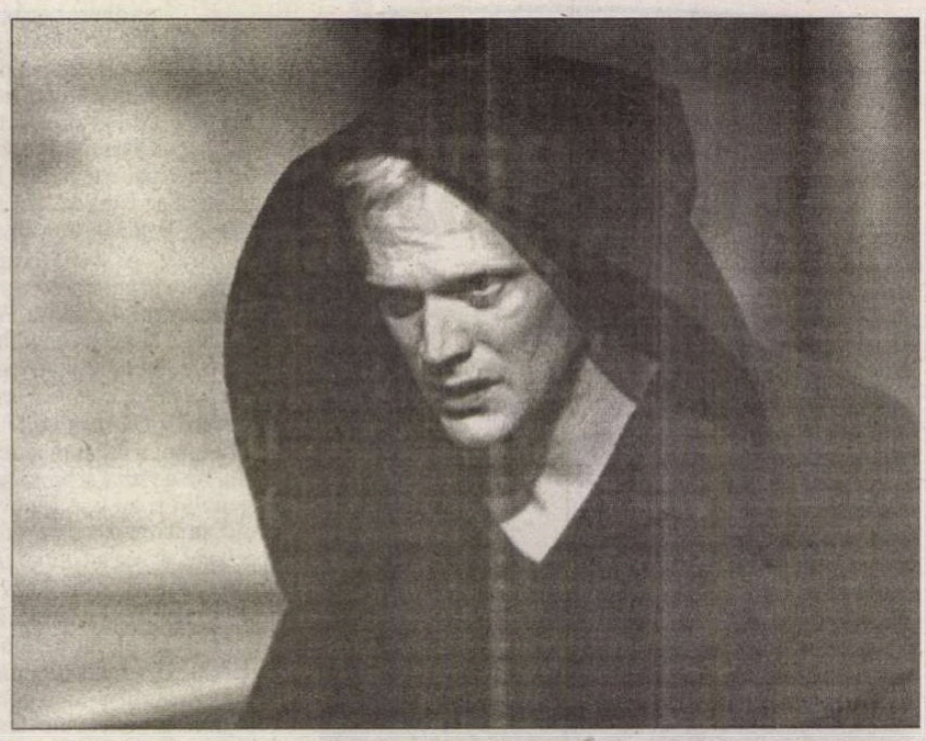
De cele mai multe ori saltimbancul e un erou pe dos; un clown al tragediei ce mereu parcă înfulecă dintr-o ultimă felie de istorie pentru ca lumea să se despartă mai uşor de trecutul ei. Între saltimbanc şi artist este aceeaşi diferenţă ca între o haină îmbrăcată cu căptuşeala înafară şi aceeaşi haină purtată normal, pe faţă. Saltimbancul ştie preţul lucrurilor, artistul le cunoaşte valoarea. Primul deţine acea siguranţă cu care se rostesc lucruri derizorii sau chiar impudice; cel de-al doilea stăpâneşte suveran derizoriul ori frivolitatea, exersându-şi încrederea şi vanitatea. M-am dus să-i văd pe artiştii de la *Intercontemporain* într-un concert „Matière-Son", dirijat de Beat Furrer şi incluzând opusuri semnate de Aureliano Cattaneo, Stefano Gervasoni şi acelaşi Beat Furrer, însă preţul prohibitiv al biletelor m-a aruncat din nou în stradă, în faţa IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), acolo unde, n-ai ce să-i faci, dai peste saltimbanc. Un bufon ce escaladează (a câta oară?), trucul cu lada locuită senin de o femeie şi pe care el, nepăsătorul, cavalerul cu inimă de piatră, trăitor printre oameni ca şi cum ar fi singur, o străpunge cu săbii, suliţe, iatagane, smulgând icnetele măgulitoare ale asistenţei. Ca un făcut, când juna iese din cutie, mai teafără şi mai surâzătoare ca oricând, se porneşte o furtună de nu se mai vedea om cu persoană (nu de alta, dar fiecare fugea pe cont propriu, unde scruta cu ochii, mai, mai că va afla un adăpost deasupra capului). La ce bun chapeau-ul colector de monedele cele de toate zilele? S-a mai gândit oare cineva la saltimbancul rămas în zloată lângă lada lui plină cu apă de ploaie, în care oricâte săbii ar fi înfipt, n-ar fi ţinut, în nici un caz, de foame? În acelaşi timp, artiştii restituiau în Grande Salle de la Centre Pompidou lucrări ce, probabil, nu se supuneau condiţiei răsăritului de soare. Prestaţia bufonului, în schimb, da: un răsărit pe care poţi să-l descoperi atunci când cerul e senin sau, dimpotrivă, să-l ratezi dacă afară e înnourat. Ca în free-music, în care fie poţi să te re-găseşti pentru o clipă sau un timp, n-are importanţă, fie să te pierzi nelimitat. Bufonul, când a întins mâna oamenilor, i s-ar fi pus în ea pomană. Artistul, când dă de pomană, nu este sigur că va avea destule mâini întinse.

Niciodată sătulul nu crede flămândul. (E drept că nici flămândul nu-l înţelege întotdeauna pe sătul). Şi uite că nu numai oamenii, ci şi muzicile pot fi sătule. Adică ghiftuite precum curcanii copilăriei, pe care bunicul îi îndopa întru sporirea porţiilor la ceas de sărbătoare. Muzici saturate. Cel puţin aşa sunt ele nominalizate în cutumele IRCAM-ului. Muzici a căror obiecte sonore sunt atât de dense încât ai impresia că nu mai distingi aproape nimic. E ca o călătorie cu TGV-ul, în care vrei să numeri stâlpii de înaltă tensiune. Imposibil. Viteza e mult prea mare şi totul pare haşurat, diluat, lichefiat. Or, tocmai pe aceste efecte mizează Frank Bedrossian în *Transmission*, pentru fagot şi mediu electronic. Distorsiuni şi filtraje (ce fac din fagot un instrument hibrid, în care şi-au pus sămânţa saxofonul, chitara electrică ori vocea umană), baleaje şi brisbiliando-uri (ce imită pedalele wah-wah), tremolo-uri şi multifonice (în stare să re-personalizeze o atitudine, până mai ieri, exclusiv monodică, liniară). Un nou tip de virtuozitate la fagot! - proclamă compozitorul. Nervozitate, iritare, agresivitate! - adăugăm noi. O scriitură saturată la nivelul tuturor parametrilor spaţio-temporali! - afirmă, nu fără o oarecare mândrie, Bedrossian. În fond, un mimetism al vocilor ajunse incapabile să se individualizeze şi să conflictualizeze demersul sonor. Singurul conflict este cel iscat (într-o exprimare, de acum clasică, a lui Luciano Berio) din neadaptarea ideii componistice la posibilităţile tehnice ale instrumentului. Frank Bedrossian potenţează acest dezacord, recurgând la un dispozitiv electronic desprins din programele de ultimă oră ale IRCAM-ului (Max/MSP, Audiosculpt), dispozitiv ce, pe lângă faptul că amplifică, decantează şi tranzitează sunetele fagotului, dezvoltă multiple procedee de ecou controlat, precum şi diverse oportunităţi de re-conversie a modurilor de atac, în variante preponderent bruitiste. (Chiar în debutul lucrării, mărturisesc fără ruşine, am avut senzaţia deteriorării difuzoarelor de pe scenă – atât de provocatori şi de violenţi erau paraziţii pe care instalaţia de sonorizare mă obliga să-i suport!). Bruitism sonor –, iată timbrul ce l-aş lipi pe această misivă componistică, altminteri profesionist şi operativ adusă nouă, destinatarilor de la „Atelier répertoire – Centre Pompidou", de către fagotistul Brice Martin, eminent discipol a lui Pascal Gallois. Muzicalizarea zgomotelor (în aşa fel încât să nu mai pară, vorba lui Schopenhauer, drept cele mai obraznice dintre întreruperi), acusmatizarea fagotului (deghizat într-un combatant feroce), se constituie în procese restitutive de o complexă dificultate pentru un interpret. În definitiv, Brice Martin a fost marea şansă a lucrării lui Bedrossian. Un noroc ce se insinuează, iată, tot mai frecvent, ca singurul lucru adevărat într-o lume componistică devenită frecvent, din păcate, casă de joc. Atât doar că acest noroc este ca un soare ce, luminând o emisferă, o lasă pe cealaltă în întuneric.

N.B. După frecvenţa apariţiilor în programele IRCAM-ului, precum şi după magnitudinea trendului mediatic, Frank Bedrossian pare a fi unul dintre răsfăţaţii lui Pierre Boulez. S-a născut la Paris, în 1971. Tot aici a urmat Conservatorul (CNSMD), la clasa de compoziţie a regretatului Gérard Grisey, iar ulterior a lui Marco Stroppa. Dacă i-aş transcrie CV-ul tipărit prin varii caiete-program, aş consuma prea mult spaţiu imaculat. Bref, ce-am ascultat până acum din creaţia sa (*Division*, *Digital*, *Transmission*) mi se înfăţişează ca nişte tatonări ale unui posibil traseu de ieşire din labirint. Este plin de energie şi de bune-intenţii. Numai că energia creatoare seamănă, într-un fel, cu energia atomică: o utilizezi fie pentru raţiuni de pace, fie din necesităţi de război. Bedrossian, evident, face politica IRCAM-ului. Care IRCAM se cam pregăteşte de război, dacă nu cumva chiar se află în plină conflagraţie.

Liviu DĂNCEANU

Codul lui da Vinci



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Nimic de decodat

Breasla profesorilor este familiară, deşi poate nu o numesc toţi aşa, cu o boală a conexiunilor mintale, între orice şi orice. Din nefericire, nu mă refer la liberele asociaţii cu o lungă tradiţie literară, ci la unele promovate de emitenţi ca fiind documentate şi susţinute de dovezi, de obicei textuale. Afectaţi de maladia în cauză sunt de obicei aceia care s-au apucat recent de exerciţiul lecturii. Primele ingrediente ar fi un dicţionar de simboluri şi o carte de Eliade. Înarmaţi astfel cu niscaiva noţiuni de simbolistică, ei purced să facă legături primejdioase: îţi descoperă în „Ion" credinţe cathare sau, mai recent, nişte şamani prin *Jurnalul lui Bridget Jones*. E drept că postmodernismul are la capitolul dezavantaje şi faptul că, vorbind mereu de colaje, citări, lipsă de originalitate, a dat frîu liber acestei boli. Tot în perimetrul ei aş situa şi *Afacerea Sokal*, al cărei rol a fost însă de a o demasca. Ce să-i faci, istoria va avea de triat aceşti sinapşişti. Să precizez: în ceea ce mă priveşte, aş califica boala în cauză, odată ce subiectul a trecut de primii doi ani de lecturi, drept semidoctism. Există însă şi cealaltă faţă a monedei, existentă fără doar şi poate în mediul academic. Sinapşiştii uimesc prin noutatea asociaţiilor şi uneori sunt luaţi în serios, pînă cînd raţionamentul cercetării lor se vădeşte tras de păr.

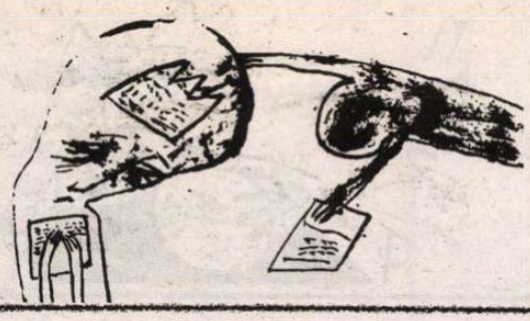
Reiese clar din rîndurile de mai sus că sunt adepta unui simţ al măsurii în domeniul conexiunilor bazate pe simboluri. Ba chiar, pe vremea cînd studiam instituţionalizat, priveam cu condescendenţă sinapşiştii (nu mi-a trecut încă). Mi-a trecut uneori prin cap faptul că o făceam şi dintr-o oarecare inhibiţie. Pe de altă parte, şi descoperirea unui simţ al măsurii, găsirea unei ocale potrivite implică şi ele un anume risc. O problemă pe care nu mi-am pus-o pe atunci este ce poate face acest semidoctism odată eliberat în spaţiul ficţiunii. Firește, mă refer la Dan Brown şi al său „Cod al lui da Vinci". Iar, acum, că tot am citit fragmente din carte şi am văzut şi filmul, încă am dificultăţi în a mă hotărî între două ipoteze: A. un cretin semidoct, B. un minigeniu. Calitatea prozei mă îndreaptă către A. B-ul ar proveni din hipertrofierea semidoctismului: aici nu mai e vorba de o legătură primejdioasă, ci de sute. În oala codului intră o tonă de discipline, teologie, artă, ezoterism, istorie... Nu le enumăr pe toate, dar ţin minte că, în timpul vizionării filmului, m-a pălit ideea că Dan Brown sau poate scenaristul neglijase o „ştiinţă" care ar fi avut potenţial: alchimia, gîndiţi-vă ce interesant ar fi fost să aflaţi că Sfîntul Graal e de fapt piatra filozofală... Oricum, toate aceste discipline – mi-e imposibil să nu mă gîndesc la Eco – utilizate sau mulse, cum vă place, în spiritul conspiraţiei, şi, implicit, al intrigii poliţiste.

OK, acum la film. Verdictul îl rezumă nişte cuvinte de-ale regizoarei Sally Potter: „o adaptare servilă a unui roman, care încearcă să îl facă «să prindă viaţă» e damnată la un fel de redare literară futilă". Acesta e „baiul" lungmetrajului: nu trece de statutul ilustraţiei romanului. Ba, mai degrabă, e şi mai puţin de atît. Abundă mijloacele absente într-o carte, dar lipseşte spaţiul din ea. Efectul fiind că trebuie să tai sau din partea detectivistică sau din informaţiile de *background*, a căror succesiune alimentează intriga. Or, acesta e unul dintre păcatele lui Howard – nu prea vrea să taie. Ponderea celor două, cantitativ, e egală, dar rezultatul acestei „corectitudini politice" este o rutină care oboseşte spectatorul: zece minute de acţiune, urmăriri cu maşini, împuşcături, tot tacîmul minus scena de sex, urmate de alte zece în care încasezi pe bandă rulantă informaţii de artă, teologie, na, tot restul disciplinelor implicate.

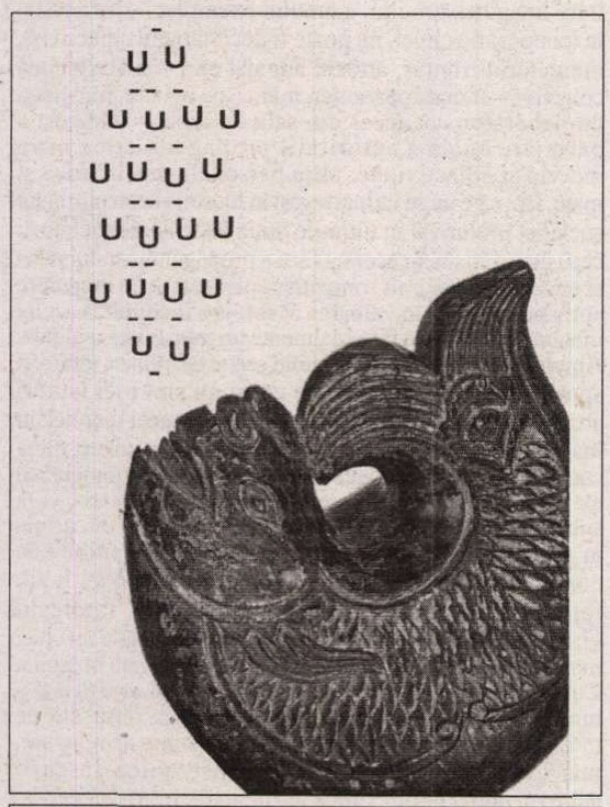
Un alt efect secundar este, cum era de aşteptat, că, deşi ai idee despre faptele istorice invocate de film, e imposibil să procesezi informaţia. Am dovezi concrete: după vizionare m-am ciondănit cu trei sau patru spectatori avizaţi apropo de modul în care iese – şifonat sau nu – *Opus dei* şi încă nu ne putem pune de acord. Ceea ce mi-aduce aminte că – din nou – am uitat să vă pun la curent cu datele poveştii. Una bucată simbolog numit Robert Langdon (Tom Hanks) aliat cu una bucată criptolog (Audrey Tautou) se joacă de-a detectivii, căutînd nici mai mult nici mai puţin decît Sfîntul Graal, care constă de fapt în bagajul genetic al lui Isus, aflat în plină contemporaneitate datorită faptului că el a avut copii cu Maria Magdalena, copii care s-au perpetuat la rîndul lor. De aici tot scandalul. Cele două personaje nimeresc cică în mijlocul unui război dintre două organizaţii misticoide, una care vrea să păstreze spiţa cristică în funcţiune (1), cealaltă care vrea s-o decimeze (2) pentru ca biserica catolică, rea şi uzurpatoare, să-şi ducă mai departe traiul netulburată.

Aşa stînd lucrurile, merită să vă atrag atenţia asupra celei mai evidente tîmpenii din film. (1), gardienii moştenitorului cristic sînt singurii care îi pot aduce la cunoştinţă acestuia adevărata sa descendenţă, că doar n-are documente de familie care s-o demonstreze. Să precizez şi că membrii (2) nu pot afla cine e moştenitorul decît de la (1), a căror sarcină e să păstreze secretul. Acum, partea ridicolă este că descendentul lui Isus o duce bine mersi, deşi n-a mai avut nici un contact cu „bodyguardul" său de vreo 20 de ani. Asta zic şi eu pază şi protecţie! Mă limitez la doar încă un exemplu de bîlbă colaterală: tabloul „Cina cea de taină" al lui Leonardo. Vezi doamne, apare în el Maria Magdalena. O cred şi pe asta dacă mi se spune şi care din cei doisprezece apostoli era inexistent... Sau poate s-o fi aplecat bietul om după ceva ce îi căzuse sub masă. Oricum, mă opresc la două absurdităţi dintr-o premisă simplă: filmul este remarcabil de prost, lipsit de orice viziune regizorală, aşa că, dacă vă duceţi de curiozitate, măcar să vă las plăcerea identificării aberaţiilor. Ceea ce mă duce la un alt punct slab al peliculei: insultarea inteligenţei spectatorului prin excesiva manie de a ilustra. Un personaj povesteşte ceva, iar fereastra lîngă care stă este folosită drept cadru în care ţi se înfăţişează ce narează, avîndu-l pe el în *voice-over*. Se apelează la un procedeu echivalent în cazul în care trebuie să urmăreşti descifrarea vreunui mesaj sau cod, tocmai pentru că lungmetrajul ţopăie din enigmă în enigmă, refuzînd să îţi provoace intelectul şi dîndu-ţi cheia misterului pe tavă mult prea repede. Poate exagerez, dar mi se pare la mintea cocoşului că, odată ce, concomitent, jigneşti cerebelul spectatorului şi îl pui să îngurgiteze informaţii cu polonicul, sutura nu va funcţiona şi plictisul va interveni.

Îmi pare rău de actori, sigur n-a fost plăcut să audă spectatorii prăpădindu-se de rîs în deschiderea de la Cannes. La urma urmei, la ce se gîndeau însă cînd au ales să joace în film? La cîte roluri are la activ, ar fi trebuit să îi sară în ochi lui Tom Hanks că nu ai cum să creezi un personaj viabil dintr-o profesie inexistentă şi dintr-o traumă din copilărie. Arareori am avut sentimentul că actorul şi rolul merg paralel, şi Tautou, şi Hanks părînd tot timpul filmului absenţi şi neatinşi de (teoretic) marea miză în urmărirea căreia se află. O altă eroare a regizorului – concentrîndu-se asupra tramei detectivistice şi a informaţiilor care o alimentează, a pierdut din vedere individualizarea personajelor, extrem de schematică. De unde rezultă că finalul, cu marea revelaţie a lui Langdon, te lasă rece. ■



Ucraina acasă la Mendelssohn



Universitatea din Leipzig (care se pregăteşte să-şi celebreze 600 de ani de existenţă în 2009) are o tradiţie bine consolidată în cercetări est- şi central-europene. O cauză este precis de găsit în faptul că numeroşi estici au venit să studieze în Leipzig, în domeniul artistic cel puţin în ultimele două secole. (Oricum, aflu că s-a înfiinţat recent în cadrul Universităţii Leipzig un Institut de Studii moldovene!)

Institutul de Muzicologie (parte a Facultăţii pentru Istorie, Arte şi Orientalistică) nu face excepţie. Coordonatorul său, profesorul Helmut Loos, originar din Bonn şi sosit în Leipzig în urmă cu zece ani din Chemnitz, este neobosit în promovarea istoriografiei muzicale şi a cercetărilor de arhivă cu tema muzicilor est-europene, intenţionând să creeze treptat o reţea de cunoştinţe şi să faciliteze compararea realităţilor muzicale din diferite regiuni central- şi est-europene. De aceea, Helmut Loos organizează anual un simpozion internaţional la care participă de regulă cercetători germani, austrieci, unguri, polonezi, cehi, ruşi, români, ucraineni ş.a. De curând (între 6-10 mai), tema centrală a fost Ucraina, iar simpozionul de la *Mendelssohnhaus* s-a integrat între două rame concertistice, un recital de pian în aceeaşi locaţie şi un concert simfonic la Radiodifuziunea locală, MDR (Mitteldeutscherrundfunk).

Ce nu ştim despre muzica ucraineană

Toate acestea au adus cu sine problematizări care ne preocupă pe toţi în acest spaţiu. Cum să te prezinţi mai elocvent unui public dintr-un oraş în care muzica este echivalentă în primul rând cu Bach, Mendelssohn şi Schumann? Ce puncti stilistice, de mentalitate găseşti între compozitorii contemporani ucraineni şi cei vestici? Cum să explici într-un simpozion delimitarea relativ tinerei culturi ucrainene (mă refer la acea latură a sa sincronizată cu modelele vestice) de cea rusă?

În ceea ce priveşte ultima întrebare, prezentări generale, stufoase şi uneori greu inteligibile (fie din cauza accentului cititorului, fie a abundenţei de nume necunoscute pentru auditorul care nu a avut alt material complementar pe care să-l consulte) au parcurs date despre şcolile componistice de la Kiev, Odessa, Harkiv. Altele două, mai clare şi mai elocvente (autoarele, mamă şi fiică, studiaseră în Germania) s-au îndreptat spre muzica din Galiţia sau spre modernitatea genurilor muzicii uşoare în Ucraina. N-au lipsit o evocare a figurii romantic-paternale a lui Mihail Lisenko, o expunere despre muzica folclorică (asezonată cu destule nuanţe tradiţionalist-naţionaliste) sau o incursiune în aspecte ale culturii muzicale evreieşti din Ucraina.

Mai multe am aflat în acea sesiune a simpozionului dedicată interferenţelor muzicii ucrainene cu polonezii, cehii sau austriecii. Personal, m-au interesat (în acelaşi context al conexiunilor) analiza (statistică a) lui Helmut Loos la fluctuaţia de studenţi ai Universităţii din Leipzig proveniţi din oraşe ucrainene, în secolul 19, şi mai ales un expozeu al directorului Arhivei "Bartók" de la Budapesta, László Vikárius. Exemplele alese pentru a ilustra în ce fel a valorificat Bartók în muzica sa "cultă" melodii foclorice culese din Ucraina au fost mai mult decât elocvente. E adevărat, având la dispoziţie înregistrări vechi de aproape 100 de ani, pe cilindri de ceară acum "digitalizaţi", simplul fapt de a le prezenta este impresionant, chiar emoţionant. Spiritul ştiinţific revine când le compari cu partitura bartókiană în care aceste surse se regăsesc.

În fine, câteva referiri concrete la partituri ale compozitorilor ucraineni contemporani au întregit tema simpozionului cu subtitlul „Idee şi istorie a unei mişcări muzicale naţionale în contextul său european". Am preferat (unei căutări şcolăreşti de corale luterane în piese de Edison Denisov, Valentin Silvestrov ş.a., sau unei de altminteri acribice analize a concertelor lui Miroslav Skorik) problematizarea lui Peter Andraschke asupra *Muzicii pentru copii* de Silvestrov. Autorul nu se limita la a analiza muzicologic o miniatură pianistică, dar o şi punea în contextul european, alături de piese similare de Helmut Lachenmann, bunăoară. Spre asemenea paralele ar trebui să tindă nu doar muzicologia ucraineană, dar şi cea românească, atunci când ţinteşte spre a-şi scoate în evidenţă creatorii: mult mai eficientă decât descrierea este încercarea de a găsi dimensiunea europeană a unor creatori prea puţin cunoscuţi, şi doar atunci li se va releva (dacă este cazul) acea latură naţională caracteristică.

Regăsesc aceeaşi idee – a identităţii naţionale din mediul european – şi în muzicile ascultate: de exemplu în recitalul din *Mendelssohnhaus* al pianistei Alla Kaşcenko, oferit cu acurateţe dar şi cu o anume bruscheţe sonoră (timbru dur în nuanţe tari, începuturi şi mai ales sfârşituri abrupte, fără pic de versatilitate dramaturgică). Se derulează o cronologie a scriiturii pentru pian care sugerează clar filiaţia de la Haydn la Bortnianski, de la Liszt (în registrul liric) la Lisenko, de la Skriabin la Latoşinski şi Stepanenko, de la Prokofiev la Skorik.

La fel în concertul de la MDR, un solid neoclasicism (european? rus? greu de zis!) traversa majoritatea lucrărilor simfonice contemporane, semnate de Skorik, Stankovici sau Şcerbakov. Dacă minimalismul static şi atemporal al lui Silvestrov dintr-o cantată după Keats nu m-a convins, în schimb forţa unei construcţii muzicale foarte bine gândite şi simţite m-a făcut să reţin numele lui Iuri Laniuk (fost violoncelist).

E Mandicevschi român sau ucrainean?

Citind un articol despre configurarea culturii muzicale de tip occidental în Ucraina, am găsit în prim plan, cum era de aşteptat, presiunea ideologică a Rusiei sovietice. Dar am mai găsit şi un detaliu interesant, pe care-l consider ilustrativ pentru o anume mentalitate naţionalistă. Este vorba de personalitatea lui Eusebie Mandicevschi (Eusebius Mandyczewsky, 1857-1929), muzicologul provenit din Bucovina şi stabilit la Viena, prieten cu Johannes Brahms, cel care a editat *Liedurile* lui Schubert, precum şi unele volume din operele lui Haydn şi Brahms. Referirea la Mandicevschi apare, în acel articol (în engleză) din revista „online" *Musica Ukrainica*, într-un context general, în care este deplânsă (pe bună-dreptate, de altminteri) necunoaşterea cel puţin a câtorva figuri emblematice pentru cultura ucraineană.

„Acest trist fenomen provine în primul rând din istoria politică – divizarea veche de secole a Ucrainei de către alte state, care au intenţionat să şteargă complet identitatea ucraineană şi au acţionat drastic în această direcţie. Astfel, numeroşi ucraineni etnici recunoscuţi pe plan mondial (scriitorul Nikolai Gogol, omul de ştiinţă Vladimir Vernadski, compozitorii Dmitri Bortnianski, Igor Stravinski şi chiar Piotr Ceaikovski, compozitorul şi muzicologul Eusebius Mandicevski) au trăit şi lucrat mai mult în afara teritoriului etnic al Ucrainei (...), aşa că ei sunt de regulă încorporaţi în alte culturi etnice. Ca sa nu mai menţionăm pe aceia care din punct de vedere etnic nu sunt ucraineni, dar sunt născuţi pe pământ ucrainean şi în mod real inseparabili de acesta, precum scriitorii Serghei Bulgakov, Şalom Alehem, poetul Paul Celan, compozitorii Reinhold Glier, Serghei Prokofiev, Karol Szymanowski..."[1]

Este greu de crezut că acest citat este extras dintr-o scriere de după anul 2000. Mentalitatea sa rămâne ancorată mai degrabă într-un secol romantic al avânturilor naţionaliste. Aş adăuga aici că, dacă am adopta o asemenea poziţie, ar trebui ca noi, românii, să ne revendicăm compozitori precum Belá Bártok, Iannis Xenakis, György Ligeti şi György Kurtág, toţi născuţi în aria geografică a României!

Dat fiind că eu am fost obişnuită să-l asociez pe Eusebie Mandicevschi cu istoria muzicii româneşti, mi-am reîmprospătat cunoştinţele referitoare la muzicologul şi compozitorul născut la Cernăuţi. Singura sursă lexicografică românească, cea semnată de Viorel Cosma[2], nu pomeneşte absolut nimic de o eventuală provenienţă etnică ucraineană a lui Mandicevschi. Am găsit apoi referirea la „muzicologul român activ în Austria" din *Grove*[3] şi cea la provenienţa lui Mandicevschi dintr-o familie de preoţi ortodocşi, de origine română şi ruteană, în *MGG*[4].

Este evident că, într-o Europă contemporană, astfel de detalii biografice sunt rezultatul unor zone în care efervescenţa multinaţională are o istorie îndelungată. Cel puţin până în 1944, trăiesc la Cernăuţi paşnic laolaltă ucraineni, români, polonezi, ruteni, evrei şi germani. Oraşul îşi pierde însă după al doilea război mondial renumele său artistic – câştigat îndeosebi în domeniul arhitecturii, picturii şi literaturii – odată cu persecutarea şi distrugerea unor grupuri etnice de către comunismul sovietic. Cazul Mandicevschi precede cronologic astfel de evenimente, dar rămâne încă simptomatic pentru multiculturalitate şi, din păcate, simptomatic pentru mentalităţi pe care le-am dori cât de curând aduse la zi, europenizate.

Valentina SANDU-DEDIU

[1] Pe *site*-ul *http://www.musica-ukrainica.odessa.ua.*, autorul articolului: Iuri Semenov.

[2] „Eusebie Mandicevschi", în *Muzicieni din România. Lexicon*, Bd.5 (K-M), Bukarest, Editura Muzicală, 2002, S.239-252.

[3] V. articolul semnat de Maurice J.E.Brown, în *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed.by Stanley Sadie, Executive Ed. John Tyrrell, Bd.15, Macmillan Publ.Ltd., 2001-2002, S. 748-49.

[4] V. articolul semnat de Virginia Cysarz, în *Musik in Geschichte und Gesellschaft*, vol.8, Kassel, Bärenreiter, 1989, p. 1575-76. Totuşi, în ultima ediţie a MGG (Personenteil 11, Kassel, Bärenreiter, 2004, S. 957-959), Barbara Boisits actualizează articolul Virginiei Cysarz, menţionând despre originea lui Mandicevschi doar faptul că este fiul cel mare al unui preot greco-ortodox.

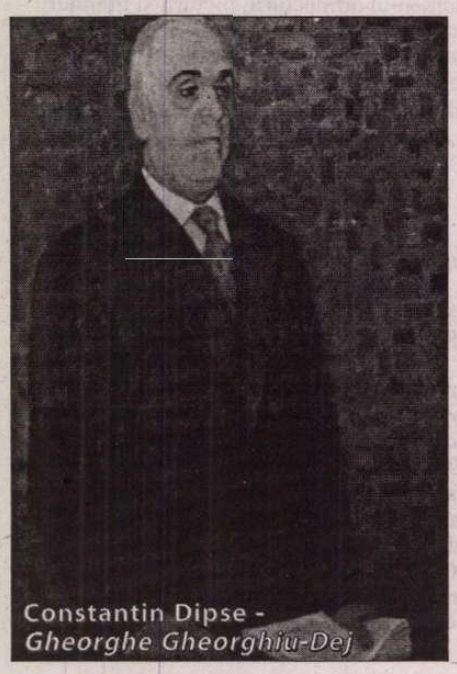
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

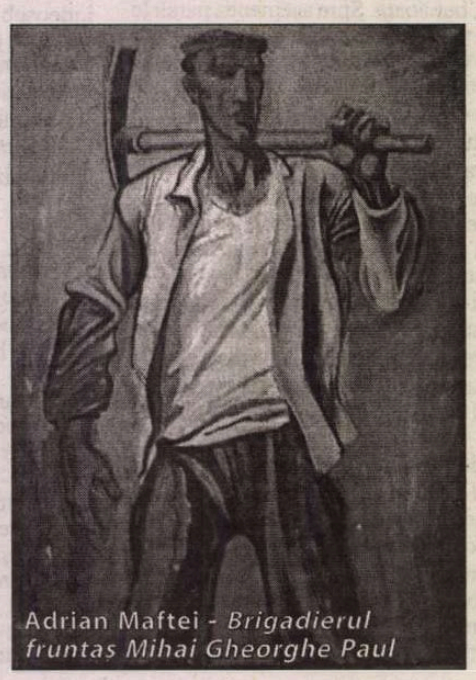
Realismul socialist şi „revigorarea" limbajului

Dacă în cazul lui Camil Ressu şi al lui Corneliu Baba programele realismului socialist se insinuează pe un traseu deja marcat prin vocaţia eroică şi umanistă a operei lor anterioare, dacă Vasile Kazar participă la construcţia simbolică a *lumii noi* cu aceă convingere definitivă pe care experienţa umilinţei şi a morţii o identifică drept unică soluţie, în cazul altor artişti importanţi lucrurile sînt mult mai delicate. Un pictor ca Al. Ciucurencu, de pildă, al cărui program estetic ţinea de pura vizualitate, de acea emotivitate crudă pe care experienţa retiniană o generează în mod spontan, este pus într-o grea dificultate în momentul deturnării dinspre armonia cromatică ingenuă spre imaginea epică şi spre supremaţia iconografiei. Dacă un Camil Ressu, de pildă, nu face nici un efort special pentru a trece de la *Cosaşi odihnindu-se* la *Semnarea Apelului pentru un Pact al Păcii,* şi asta din simplul motiv că programul lui include în mod natural un asemenea tip de compoziţie, trecerea lui Ciucurencu de la naturi statice, flori, peisaje imponderabile şi odalisce la *Epilogul răscoalelor,* la *1 Mai liber,* la *Muncitor,* la *Olga Bancic pe eşafod* sau la *Într-o cooperativă* marchează rupturi de-a dreptul dramatice. Oricît ar încerca pictorul să-şi armonizeze natura creatoare cu imperativul propagandistic al momentului, disjuncţia de fond şi conflictul de formă sînt absolut evidente. Compoziţia se încarcă excesiv, capacitatea de sinteză suferă în mod vădit, iar cromatica subtilă şi aeriană, oricîte eforturi descriptive ar face, nu poate comunica natura eroică a omului angrenat în mecanismul social pe care noua estetică o pretindea în mod ultimativ. Este foarte interesant de observat că în cadrul acestor somaţii majore al noilor realităţi istorice, politice şi morale, numele importante ale artei româneşti, acelea care supravieţuiesc celui de-al doilea război mondial, sînt prezente cu măsură, ele girează prin autoritatea lor fenomenul, dar povara construcţiei lui directe nu le revine în mod nemijlocit. Faptul că Iser face un portret al lui Gh. Gheorghiu-Dej la tribună sau că Steriadi îl surprinde într-o atitudine pe jumătate visătoare, pe jumătate marţială, pe A. Toma, uzurpator al lui Arghezi şi decretat în epocă drept un vizionar de anvergură eminescină, fie şi cumulat prin prestaţiile deja amintite, nu spune mare lucru. De multe ori artişti importanţi, iar exemplele lui Ressu şi Iser sînt revelatoare în această perspectivă, rezolvă problema realismului umanist şi eroizant prin realizarea unor celebre autoportrete. Chiar dacă tematica nu este, în sine, una tipică pentru aspiraţiile realismului socialist, prin tratarea ei fermă şi printr-un anumit patetism al descrierii formale şi psihologice ea trece drept o reprezentare viguroasă şi optimistă, tocmai bună de oferit ca exemplu tinerilor aflaţi la începutul carierei. Iar aceşti tineri, alături de zeci, poate chiar sute, de alţi pictori, sculptori şi graficieni mai mult sau mai puţin obscuri, uneori doar marginali în contextul fenomenului artistic, cum au fost unii dintre modernişti, vor constitui nucleul dur al realismului socialist.

Pictori şi graficieni precum Ştefan Barabas, Ştefan Szönyi, Octav Angheluţă, Anastase Anastasiu, Iosif Bene, Vasile Weith, Petru Feier, Gheorghe Glauber, Mimi Şaraga, Andrei Bordi, Corina Lecca, Tiberiu Krausz, Lidia Agricola, Justina Popescu, Eugen Taru, Gheorghe Ivancenco, Francisc Ferch, Gheorghe Şaru, Traian Sfinţescu, Iosif Cova etc., dar şi avangardişti ca Jules Perahim sau M.H. Maxy, alături de sculptori ca Elly Hette, Boris Caragea, Petre Balogh, Mihail Onofrei, Ernest Kaznovschi, Constantin Lucaci, Iosif Fekete, Ştefan Csorvassy, Constantin Baraschi, Artur Vetro, Dorio Lazăr, Dumitru Demu, Ion Irimescu, Oscar Han, Lelia Zauf, Ion Jalea, Ion Vlad etc. au ilustrat, prin atitudine, iconografie şi filosofie implicită, reperele, aspiraţiile şi utopiile unui sistem care avea o nevoie imperativă de artişti pentru a-l promova doctrinar şi a-l acredita simbolic. Descriptiv şi narcisiac, mutînd accentele în mod ferm de pe limbaj şi de pe valorile imponderabile din construcţia imaginii pe gesticulaţia exterioară şi pe valoarea intrinsecă a modelului, orizontul realismului socialist nu poate fi expediat cu uşurinţă şi cu atît mai puţin ignorat. Chiar dacă exponenţii lui nu au nume sonore şi nici o operă anterioară consolidată, profesionalismul acestora nu poate fi pus la îndoială. Oameni cu o solidă formaţie academică, ei sînt obligaţi acum, de însăşi realitatea pe care trebuie să o slăvească şi să o provoace prin prefigurare, să construiască epopeic, să însceneze imagini complicate, veridice din punct de vedere plastic şi convingătoare din punct de vedere moral. Oscilaţia între imaginea eroului, a omului exemplar –, iar acesta, în iconografia clipei, nu poate fi decît ţăranul colectivist, muncitorul fruntaş, artistul angajat etc. – şi activitatea colectivă – munca pe şantier, munca pe ogoare, imaginea din laborator sau aceea din sala de clasă – trădează o partajare egală a autorităţii propagandistice între individ şi colectivitate, între personalitatea istorică şi mase, fapt care nu se va mai regăsi în filosofia neorealismului socialist promovat în ultimile două decenii ale dictaturii ceauşiste. Există, în această fază a propagandismului dens şi emfatic, un anumit romantism paraestetic, o încredere aproape suspectă în valoarea absolută a imaginii, a acelei imagini spre care se face realmente un transfer de realitate. Amplele compoziţii reprezentînd scene de muncă, întreceri sportive sau colectivităţi de copii nu sînt nici lucrări artistice propriu-zise, pentru că le lipseşte acel scepticism înalt al construcţiei gratuite şi al codificării asumate, dupa cum nu sînt nici documente veridice, instantanee fotografice ale unei stări de fapt, ci acţiuni magice sui generis care substituie ficţiunea realităţii spre a-i oferi celei din urmă, în spaţiul unui mimesis inversat, modele infailibile de coagulare. Din această pricină, multe compoziţii au, retroactiv, un farmec bizar şi halucinant, interesul virînd spontan dinspre realismul lor aprioric către un efect manieristo-suprarealist prin abuzul de elaborare mentală. Cum o asemenea ficţionalizare a expresiei artistice şi a lumii înseşi nu avea cum să-şi împrospăteze resursele, pe măsură ce presiunea ideologică a dat semne de relaxare, marii actori ai realismului socialist, adică obscurii autori ai unor conjuncturale gesticulaţii prometeice, s-au resorbit în penumbrele din care au apărut, iar artiştii adevăraţi au revenit, la începutul deceniului şapte, la uneltele lor. Pînă şi Maxy şi Perahim, care au anticipat sociologizarea artei printr-o renunţare aparent inexplicabilă la propriul lor program, au revenit la formele şi la limbajul care i-au consacrat. În ceea ce-l priveşte pe Maxy, este notorie reîntoarcerea lui la un cubism analitic în deceniul şapte, după ce în deceniul cinci a făcut o consistentă baie de peisagism industrial şi de etnografism monumental. Dar cei care vor reînoda legătura cu marea tradiţie interbelică sînt cîţiva artişti încă tineri, printre care Al. Ţipoia, Aurel Cojan, George Tomaziu, Eugen Ispir, alături de unii foarte tineri, Ion Pacea, Alin Gheorghiu şi alţii, împreună cu maeştrii care şi-au redobîndit, fie ea şi relativă, propria libertate de exprimare: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Catul Bogdan, Ion Lucian Murnu etc. Artişti prin care deceniul şapte redescoperă valorile limbajului şi uită, pentru puţină vreme, de tirania modelelor şi de fantomele formalismului. ■



Constantin Dipse - *Gheorghe Gheorghiu-Dej*



Adrian Maftei - *Brigadierul fruntaş Mihai Gheorghe Paul*

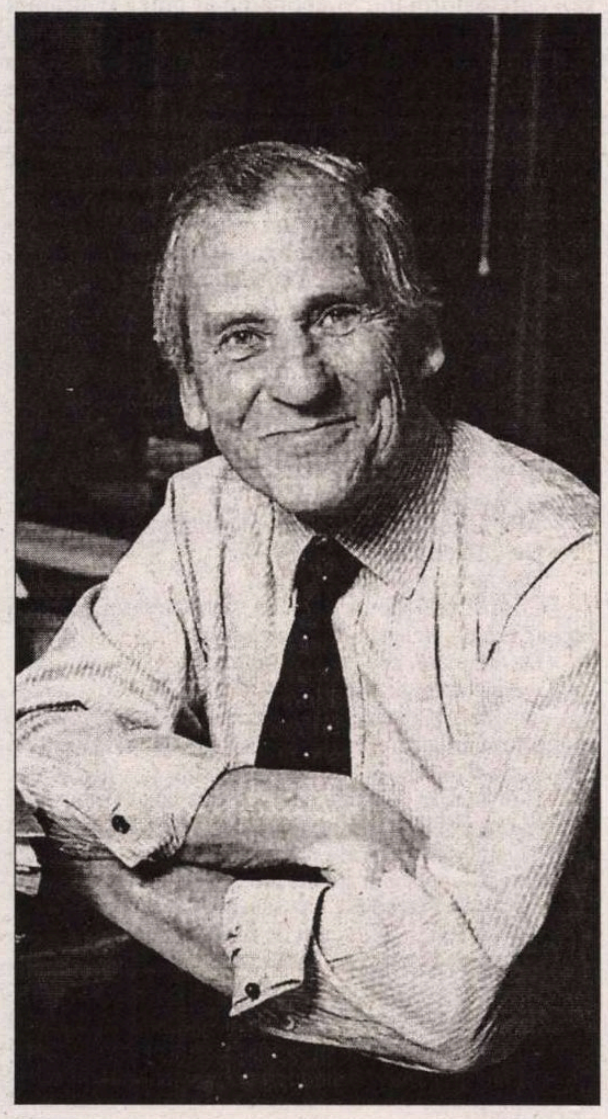
Eugen Ispir - *Compoziţie*

Jean d'Ormesson

Era bine

Romancierul și eseistul francez Jean d 'Ormesson (n. 1925) este autorul de mare succes a mai bine de douăzeci de cărți – romane, eseuri, memorii. Amintim dintre acestea *Gloria imperiului*, *La voia Domnului* (tradus în românește de Sanda Cârsteanu), *La revedere și mulțumesc*, *Iluziile mării*, *Dumnezeu, viața și opera sa*, *Raportul Gabriel*. Una din ultimele sale apariții e cea intitulată *Era bine* (2003), primită anul trecut în dar de la un bun prieten stabilit în Germania, poetul și actorul Dinu Ianculescu, căruia îi mulțumesc și pe această cale.

Este o carte de memorii, în care autorul recunoaște că cel mai mult a iubit cărțile, femeile, călătoriile și marea. Crede într-o ordine a lucrurilor, al cărei sens îl ignoră. Despre cărți, ale lui și ale altora, vorbește cu entuziasm și recunoștință (despre cele din urmă) și cu detașare (despre primele). Tonul de o vioiciune ironică și ușor melancolică este marca stilului său inconfundabil și atașant. Publicăm mai jos câteva fragmente din acest volum. (*S.C.*)



Complexul lui Cezar

Viața mea a sfârșit prin a se confunda cu cărțile pe care le-am scris. Au mai fost câteva iubiri care au contat mai mult ca orice altceva. A mai fost, pe pământ și pe mare, pe zăpadă, în imaginație și în vis, un uragan de plăceri. Au fost cărțile. Și apoi nimic. Iubește și fă ce vrei. Scrie cuvinte: asta e tot.

Istoria literaturii noastre nu e săracă în alcătuiri răsunătoare. Premiera *Cidului*, din ultimele zile ale lui 1636, într-un spectacol pe strada Vieille-du-Temple, unde se instalaseră actorii din Marais, i-a adus o glorie extraordinară lui Pierre Corneille. Apariția, în jurul Paștilor 1802, a *Geniului creștinismului*, chiar în momentul când Bonaparte redeschide Notre Dame de Paris și bisericile din Franța abandonate sau închise timp de aproape zece ani, este o lovitură de trăznet. *Meditațiile poetice* îl fac celebru într-o singură zi pe Alphonse de Lamartine. Am intrat în literatură printr-o ușă destul de joasă. Mă cuprinsese o nebunie: decât să fiu nimic, preferam să fiu cunoscut.

Astăzi roșesc de mediocritatea mea. Când mă aplec asupra propriei vieți, nu mă simt mândru de mine. Eram un tânăr iritant, cu capul zăpăcit de Plutarh și de Julien Sorel, voiam să fac lucruri mari, dar nu știam care anume. Războiul se terminase. Nu fusesem un erou. Nu mă bătusem împreună cu cei din Koufra sau Normandie-Niemen. Nu debarcasem nici în Sicilia, nici la Omaha Beach. Nu murisem alături de Jean Moulin. Ca după toate dezastrele, ca după Teroare sau după primul război mondial, ne era sete de o fericire puțin disperată și rușinată de ea însăși. Generalul de Gaulle părăsise scena înainte de a reveni în splendoare și își traversa pustiul de la Colombey-les-Deux-Églises. Dominată de Sartre care domnea ca un rege asupra literaturii și de comuniști, care, cu ochii fixați asupra lui Stalin, se învârteau în jurul puterii până la a o ocupa în anumite perioade, fără însă a o cuceri vreodată, cea de a Patra Republică nu cultiva măreția. Nici eu. Nu știa prea bine ce avea să devină, nici căror sfinți să se închine. Nici eu. Amintirea marilor mei oameni era un pumnal în inimă. Visam, la rândul meu, o Doamne, să fiu celebru. Îmi repetam cuvintele înscrise de tânărul Hugo, legendă sau poate realitate, pe caietele de școală: „Să fiu Chateaubriand sau nimic." Aveam complexul lui Cezar care-și plângea soarta când se compara cu Alexandru.

Viața nu ajunge

Poate că Bach și Mozart compuneau cantate cu arii de operă ca să-și exprime bucuria. Poate că pictorii pictează pentru că lumea e frumoasă. Cred că scriitorii scriu pentru că îi încearcă tristețea. Cred că există cărți pentru că există răul în lume și în inima oamenilor. Nimeni n-ar scrie dacă n-ar exista istoria. Iar motorul istoriei este răul.

Toate cărțile mele au ieșit dintr-o tulburare. Desigur, eram fericit. Dar nu suficient ca să tac. „Literatura, scrie Pessoa, este proba că viața nu e deajuns." Simțeam un fel de lipsă. Mă anima o durere. Mă azvârlea în afara mea. Scriam pentru a protesta. Contra celorlalți. Și contra mea. Și pentru a schimba tristețea într-un pic de bucurie cu ajutorul gramaticii.

Tristețea îmbrăca multe măști. Chipuri de femei. Imaginea marelui și vechiului castel pe care nenorocirile timpului ne sileau să-l părăsim. Durerea acestei lumi așa frumoasă și tristă în care eu vedeam o sărbătoare înlăcrimată. Scriam mereu pentru că visam altceva și ca să mă consolez cu mediocritatea mea. Eram prea mare pentru mine însumi.

Tristețile pe care le încercam erau foarte departe de nenorocirea care distrugea viețile atâtor bărbați și femei de-a latul planetei. Nu mi-a fost niciodată foame, poate cu excepția unor scurte împrejurări legate de un război care nu m-a lovit decât de departe. Am avut întotdeauna un acoperiș deasupra capului. Am avut întotdeauna în jurul meu cărți, muzică, lucruri plăcute și frumoase și, mai ales, prieteni. L-am văzut murind pe tata, apoi pe mama, și pentru mine care eram atât de legat de ei a fost o sfâșiere. Dar, desigur, această suferință nu era decât regula. Tristețile mele oscilau în superfluu și inevitabil. Fapt ce nu le făcea mai puțin reale: oamenii mor de disperare sau de iubire, la fel ca și de mizerie: „Să rupi cu lucrurile reale, scrie Chateaubriand, nu înseamnă nimic. Dar cu amintirile... Inima se sfărâmă când e separată de visuri."

Poate că aveam inima mai fragilă decât credeam: multe din cărțile mele sunt născute din separarea de visuri."

Uitați-mă, călătoriți

Eram acolo. Nu aveam ce face, asta era. Luptam contra prostiei și a lenei mele: ocupa fiecare din ele un loc considerabil. Mulți se plâng de memoria lor. Eu mă plângeam de prostia mea. Mulți se plâng de alții. Eu mă plângeam mai degrabă de mine. Lucram. Dar la ce? Încercam să scriu cărți. Mă simțeam rău.

Aș fi putut face altceva? Nu știu. Aș vrea mult să-mi aduc aminte. Mi se pare, în orice caz, că n-am împins niciodată foarte departe tentativele mele avortate de a mă agita în altă parte. N-aveam încredere în proiectele lungi. Mi-era greață să reușesc. Am ocupat birouri cu telefoane pe care le detestam. Mă conducea întâmplarea. Cel mai adesea, nu prea rău. În lipsa talentului aveam noroc. Așteptam să treacă timpul. Și trecea. Mă acuz acum că l-am lăsat să treacă. Nu e imposibil să mă înșel pentru a doua oară. Trebuie lăsate fructele să se coacă și viața să se scurgă.

Cărțile mă făceau să sufăr. Ale mele și ale altora. Ale altora pentru că erau prea bune. Ale mele pentru că nu erau suficient de bune. Ah! flăcările iadului. Răsfoiam fără răgaz *Țăranul din Paris* de Aragon, *Și soarele răsare* de Hemingway sau *Friguri* de André Gide. Nu puteam să le las din mână. În *Și soarele răsare* exista un personaj care se numește lady Brett. Ea se îndrăgostește de un toreador așa de subțire că-i trebuia un încălțător ca să-și pună pantalonii. Toată lumea e foarte nefericită și bea pentru a uita. În *Țăranul din Paris* și în *Friguri*, sincer, nu se întâmplă aproape nimic. Nici droguri, nici sex, nici urmăriri de mașini, nici psihologie. Nu, nu: nici o psihologie. *Friguri* este istoria unui autor care încearcă să scrie *Friguri*. Treaba nu merge bine, bate pasul pe loc. Îi spune aceste lucruri Angelei, care îi este un fel de iubită. Când va termina *Friguri* va scrie *Poldere*... O frază de neuitat iluminează această desfășurare în formă de festival: „Mă faci să mă gândesc la cei care traduc «Numero Deus impare gaudet», prin «Numărul doi se bucură că este impar» și care găsesc că așa este." Visam la aceste lucruri ore întregi și lăsam să-mi cadă creionul. *Țăranul din Paris* e poate încă și mai simplu: eroul, despre care nu știm nimic, se plimbă pe marile bulevarde și privește reclamele. Enunță cuvinte fără șir. „Anunț lumii acest fapt divers de primă mărime" un nou viciu s-a născut, omul a intrat în posesia încă unei ameteli. Intrați, intrați, în regatul instantaneului..." Mă podideau lacrimile.

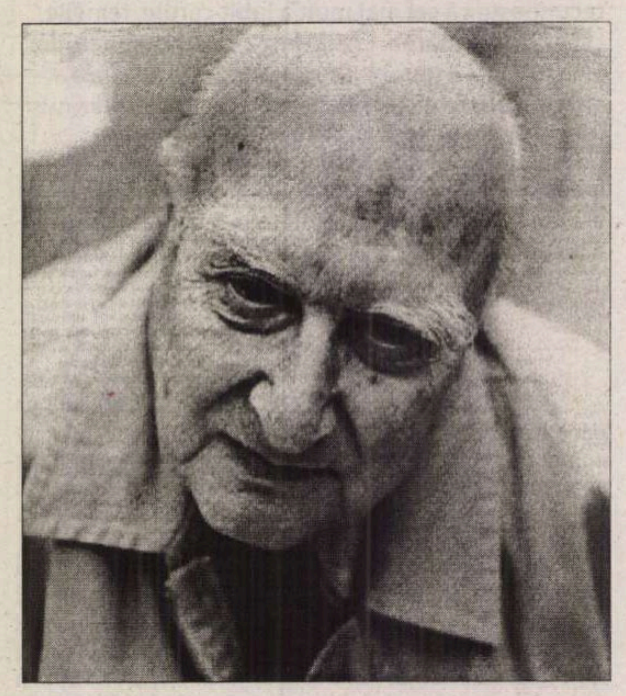
Mai mult ca orice altceva aș fi vrut să scriu una din acele cărți miraculoase care apar de nicăieri și care cad din cer exact în inimă. Ideea de a fi om de litere nu-mi spunea mare lucru. Mai degrabă scriitor. Și încă. Mai bine mort decât om de litere. Să las în urma mea o operă, la dispoziția biografilor, îmi repugna tot atât de mult ca a face o carieră. Ani mai târziu, în legătură cu *Profetul Gabriel* sau *Uitați-vă cum dansează*, un critic literar mi-a reproșat că nu cred în opera mea. Am rămas perplex. Mi-ar fi fost rușine să cred în ea. M-aș fi considerat vinovat să târăsc o operă în bagajele mele, cu amprente mai peste tot și cu secrete tocmai bune de aflat. Lăsam operele pe seama orgolioșilor, a celor care fac carieră în literatură. Importanța nu e punctul meu forte. Am iubit cărțile. Nu mă laud. Nu le sărbătoresc pe cele pe care le-am scris. Nu mi se urcă la cap. Sper că una sau alta din ele a mișcat vreun cititor, că un adolescent de cincisprezece ani sau o tânără puțin tristă au visat câteva momente la Sosthène sau la Alexis, la Romain sau la Marie. N-ar fi un rău. Asta e.

Uitați-mă, călătoriți. Nu mă duc la colocvii și nici nu vânez notele din subsolurile paginilor. Mi-e indiferent locul pe care-l ocup în literatura noastră. Viitorul nu mă frământă: am mai degrabă chef să șterg toate urmele trecerii mele pe aici. Indiferența pasionată pe care o merită atâtea lucruri din noi și din afara noastră pentru că visele noastre sunt imense și noi suntem aproape nimic – se întinde și asupra acestui truc numit literatură.

Prezentare și traducere de
Simona CIOCULESCU

Andrea Camilleri

Scrisoarea anonimă



Deşi a descoperit romanul poliţist începând de pe la opt ani, Andrea Camilleri a fost cu adevărat fascinat de el după întâlnirea cu comisarul Maigret al lui Georges Simenon dintr-un foileton al unei gazete la care era abonat tatăl său. Scriitorul sicilian a început prin a scrie versuri, apoi teatru, scenarii pentru televiziune, câteva romane „clasice" (istorice şi de moravuri contemporane), dar abia cu întoarcerea, prin scris, la romanele „gialli" – cum au botezat peninsularii romanul „noir" francez – Camilleri a reuşit să devină „cel mai citit scriitor italian" vânzând acum câţiva ani 200.000 de exemplare în doar cinci zile. Eroul său, comisarul Montalbano, se prezintă cititorilor prin această „zi" din volumul *O lună cu Montalbano*. Căci, motivează autorul într-un interviu, „pentru că este greu să ajungă la adevăr, oamenii se mulţumesc să atingă micul adevăr al romanului poliţist". (*M. M.*)

Annibale Verruso a descoperit că nevastă-sa îi pune coarne şi vrea să fie ucisă. De-acum încolo, voi sunteţi răspunzători.

Această scrisoare anonimă, scrisă cu litere de tipar, cu un pix spălăcit, era trimisă de la Montelusa şi adresată vag Comisariatului Siguranţei publice din Vigàta. Inspectorul Fazio, care avea însărcinarea de a tria corespondenţa primită, a citit-o şi i-a dat-o imediat şefului său, comisarul Salvo Montalbano. Care, în acea dimineaţă, pentru că bătea vântul de sud-vest, era acru şi se ura de moarte pe sine, odată cu întregul univers.

- Cine dracu' mai este şi acest Verruso?
- Nu-l cunosc, maestre.
- Încearcă să afli şi vino să-mi spui.

După două ore, Fazio se prezentă din nou şi, la privirea interogativă a lui Montalbano, începu:

Verruso Annibale, fiul lui Carlo şi Castelli Filomena, născut la Montaperto pe 3-6-1960, funcţionar la Cooperativa Agrară din Montelusa dar locuind la Vigàta în strada Alcide De Gasperi, numărul 22...

Cartea mare de telefoane din Palermo şi provincie, care se găsea întâmplător pe masa comisarului, se înălţă în aer, traversă toată încăperea, şi se izbi de peretele din faţă.

- Scuzaţi-mă, făcu Fazio ducându-se să ridice cartea de telefoane. Dumneavoastră mi-aţi pus întrebările la care am răspuns.
- Ce fel de tip este?
- Ireproşabil.

Montalbano apucă ameninţător cartea de telefon.

- Fazio, ţi-am repetat de o sută de ori. Ireproşabil nu înseamnă nimic, absolut nimic. Repet: ce fel de tip este?
- Mi-au spus că un om liniştit, vorbeşte puţin şi nu e prea prietenos.
- Joacă? Bea? Femei?
- Nu rezultă.
- De când e însurat?
- De cinci ani. Cu una de aici, Serena Peritore. Ea are zece ani mai puţin decât el. Femeie frumoasă, mi-au spus.
- Îi pune coarne?
- Mde.
- I le pune sau nu?
- Dacă i le pune e atât de abilă ca să nu se vadă. Sunt unii care zic una şi alţii alta.
- Au copii?
- Nu. Se spune că ea este cea care nu-i vrea.

Comisarul îl privi uimit.

- Cum ai aflat aceste lucruri intime?
- Vorbind cu frizerul, zise Fazio trecându-şi o mână peste ceafa proaspăt rasă.

La Vigàta Salonul de frizerie era încă Marele Loc de Întâlnire, ca pe timpuri.

- Ce facem? întrebă Fazio.
- Aşteptăm ca s-o omoare şi apoi vom vedea, spuse Montalbano grav, concediindu-l.

Cu Fazio fusese antipatic şi indiferent, dar acea scrisoare anonimă îl intrigase. Lăsând deoparte faptul că de când se găsea la Vigàta nu-i căzuse în mână niciodată un delict aşazis de onoare, înşelăciunea asta, pe mirosite, pe bâjbâite, nu-l convingea. Mai întâi, răspunzând întrebării lui Fazio, spusese că trebuia să aştepte ca Verruso să-şi omoare nevasta. Şi făcuse o greşeală. În scrisoare, în schimb, se zicea că Verruso voia să fie ucisă înşelătoarea, ceea ce presupune că avea intenţia să recurgă la o altă persoană pentru a-şi spăla onoarea. Şi asta nu era acelaşi lucru. Întâi, un soţ căruia îi ajunseseră la ureche zvonuri că e înşelat se aşează la pândă, urmăreşte, spionează, surprinde, trage. Nu împuşcă ziua-n amiaza mare şi cu atât mai puţin însărcinează un străin să-i cureţe noroiala. Şi apoi cine ar putea fi străinul acesta? Desigur un prieten n-ar putea fi trimis. Un ucigaş plătit? La Vigàta? Vrem să fim gogomani? Sigur că erau killeri la Vigàta, dar nu erau disponibili pentru alte lucruşoare pentru că toţi aveau slujbe stabile şi salariu plătit regulat de patron. Al doilea, cine scrisese scrisoarea? Soţia Serena pentru a para lovitura? Dar dacă într-adevăr bănuia că mai devreme sau mai târziu soţul avea s-o omoare, altceva avea de făcut decât să-şi piardă timpul cu scrisori anonime! Ar fi cerut ajutor tatălui, mamei, parohului, episcopului sau ar fi fugit cu amantul. Nu din orice parte ai lua-o, chestia nu ţine.

Îi veni totuşi o idee. Şi dacă la Cooperativă soţul făcuse cunoştinţă cu un client fără scrupule care în primul moment spusese da la propunerea criminală şi apoi, răzgândindu-se, scrisese scrisoarea anonimă pentru a ieşi din încurcătură?

Nu-şi pierdu timpul, telefonă la Cooperativa din Montelusa, punând în aplicare o metodă pe care deja o experimentase cu succes la oficiile publice.

- Alo? Cine-i? întrebă cineva de la Montelusa.
- Dă-mi-l pe director.
- Da, dar cine sunteţi?
- Cristos! urlă Montalbano. Se poate să nu-mi recunoşti vocea? Preşedintele sunt! Ai înţeles?
- Da domnule, zise celălalt îngrozit.

Trecură cinci secunde.

- La ordin, domnule Preşedinte, spuse glasul reverenţios al directorului care nu înceta să se întrebe care Prezident ori Preşedinte era cel cu care stătea de vorbă.
- Sunt îngrozit de întârzierea voastră plină de vinovăţie! debită Montalbano trăgând aproape orbeşte. Aproape: pentru că se întâmplă mereu ca într-un birou public să fie lâncezeală sau, cum birocratic am spune, hârtii nerezolvate.
- Domnule Preşedinte, mă scuzaţi, dar nu înţeleg...
- Nu înţelegi?! Am vorbit de fişe, Dumnezeule!

Montalbano îşi reprezintă deslușit faţa de mort a directorului, broboanele de sudoare de pe frunte.

- Fişele de personal pe care le aştept de mai bine de o lună, lătră Preşedintele şi urmă, implacabil: Vreau să ştiu totul despre ei! Vechimea, treapta, îndatoririle, situaţia contribuţiei, totul! Cazul Sciarretta nu trebuie să se repete niciodată!
- Niciodată, repetă convins directorul care nu ştia absolut nimic despre Sciarretta. Necunoscut până şi lui Montalbano, dăduse un nume la întâmplare.
- Şi ce poţi să-mi spui despre Annibale Terruso?
- Verruso, cu V, domnule Preşedinte.
- Nu contează, el este. Ne-au parvenit plângeri, reclamaţii, uite. Pare că are obiceiul să frecventeze...
- Defăimări! Toate-s calomnii infame! întrerupse cu un curaj neaşteptat directorul. Annibale Verruso este un funcţionar model. Măcar de-ar fi toţi ca el! Este ataşat la contabilitatea internă, nu are nici o legătură cu...
- Gata acum, tăie autoritar Preşedintele. Aştept fişele în douăzeci şi patru de ore.

Închise. Dacă directorul Cooperativei băga mâna în foc pentru funcţionarul Annibale Verruso, cum putea acesta să-şi găsească un killer cu atâta uşurinţă?

Îl chemă pe Fazio.

- Ascultă, mă duc să mănânc. Mă voi întoarce la birou pe la patru. La ora aia vreau să ştiu totul despre familia Verruso. De la străbunic până la a şaptea spiţă.
- Şi cum să fac?
- Du-te la un alt frizer.

- Este vreunul printre voi care-l cunoaşte pe un oarecare Annibale Verruso? îşi întrebă oamenii din comisariat convocaţi special.
- Cel care lucrează la Cooperativa din Montelusa? întrebă Germană.
- Da.
- Ei bine, îl cunosc.
- Vreau să văd cum arată.
- E uşor, comisare. Mâine, că e duminică, va merge ca întotdeauna la liturghia de la miezul zilei, cu soţia lui.

- Iată-i, spuse Germană la douăsprezece fără cinci, când deja clopotele sunaseră ultima chemare pentru liturghie.

Annibale Verruso trebuia să fi avut vreo treizeci şi şapte de ani, dar părea ca un cincuantenar bine păstrat. Puţin mai scund decât media, burticică evidentă, o chelie care îi cruţase doar părul de jur-împrejurul părţii de jos a capului, mâini şi picioare subţiri, ochelari de aur, înfăţişare umilă. Dar mai ales din om ieşea un aer de imbecilitate răbdătoare. „Păziţi-vă de încornoratul răbdător", spune totuşi proverbul. Când răbdătorul încornorat îşi pierde răbdarea, atunci va deveni periculos, gata de cele mai rele lucruri. Era cazul lui Annibale Verruso? Nu . Pentru că dacă unul îşi pierde răbdarea şi-o pierde dintr-o dată, nu în etape, după cum denunţa scrisoarea anonimă.

Despre nevastă, doamna Serena Peritore căsătorită Verruso, comisarul avu în schimb o certitudine fulgerătoare: aceea că-i punea coarne soţului şi încă din belşug. Se vedea în felul cum îşi mişca şoldurile, în clătinarea neaşteptată a pletelor lungi şi negre şi mai ales în privirea fugară ce i-o aruncă lui Montalbano simţindu-se studiată, ochii verzi schimbaţi în gurile unor ţevi de puşcă de vânătoare. Era dulce, frumoasă şi trădătoare, cum zice cântecul.

- Se spune că ea îl înşeală.
- Unii spun că da, alţii că nu, spuse Germană cu prudenţă.
- Şi cei care spun că da, ştiu cu cine ar face-o doamna?
- Cu topograful Agrò. Dar...
- Spune.
- Vedeţi, domnule comisar, nu e vorba de simple coarne. Serena Peritore şi Giacomino Agrò se iubeau de ţânci şi...
- ...şi se jucau de-a doctorul.

Germană era vizibil nemulţumit. Poate că pentru el povestea de dragoste între Serena şi Giacomo era pasionantă ca o telenovelă.

- Familia ei voia în schimb s-o mărite cu Annibale Verruso, care era o partidă sigură.
- După căsătorie Giacomino şi Serena au continuat să se vadă?
- Se pare că da.

Dimineaţa următoare se aventură într-o idee care-i chinuise mintea. Primi răspunsul de la computerul chesturii din Montelusa, la o jumătate de oră după ce venise la birou. Cinci zile înainte de a sosi scrisoarea anonimă, Annibale Verruso cumpărase un pistol Beretta 7,65 cu câteva cutii de muniţie. În declaraţia dată că nu avea permis de port-armă, spusese că va păstra arma într-o căsuţă de vilegiatură, foarte izolată, la Monterusello.

De aici, un om cu logică ar fi tras concluzia că Annibale Verruso, nefiind în stare să tocmească un ucigaş, s-a hotărât să se îngrijească personal de curăţarea onoarei pătate de frumoasa trădătoare.

Dar Salvo Montalbano avea o logică ce sărea adesea în lături, începea să se învârtească jur-împrejur. De aceea îl puse pe Fazio să telefoneze la Cooperativa Agrară din Montelusa: domnul Annibale Verruso, după ce îşi termina treburile de dimineaţă, trebuia să se prezinte la comisariatul din Vigàta fără întârziere.

- Ce este? Ce s-a-ntâmplat? întrebă la telefon foarte tulburat Verruso.

Fazio, bine instruit de Montalbano, îi servi o drăcovenie.

- E vorba de a stabili că tu nu eşti el. E limpede?

- Sincer, nu...

- Poate tu eşti el. Dacă nu, nu. Clar?

Închise, neştiind că a dezlănţuit o neliniştе pirandelliană în capul sărmanului funcţionar al Cooperativei.

- Domnule comisar, mi-au telefonat să vin urgent încoace şi am venit imediat ce-am putut, spuse gâfâit Verruso, de-abia aşezat în faţa biroului lui Montalbano, dar nu înţeleg de ce.

Sosise clipa cea grea din jocul partidei, de a da cu zarurile. Comisarul ezită o clipă, apoi îşi începu bluful.

- Ştii că pentru un cetăţean există obligaţia de a denunţa infracţiunile?

- Da, aşa cred.

- Şi asta, nu-i doar părerea ta. Şi atunci, de ce nu ai declarat furtul întâmplat la casa ta de vacanţă de la Monterussello?

Annibale Verruso se înroşi, se agită pe scaunul ajuns acum cu ghimpi. Atunci, în capul lui Montalbano clopotele începură să sune de sărbătoare. Şi aveau de ce, bluful reuşise.

- Dat fiind lipsa de valoare a pagubei, soţia mea a socotit că nu...

- Soţia nu trebuia să socoată nimic, ci să denunţe furtul. Mai departe să-mi spui cum s-au petrecut lucrurile. Trebuie să cercetăm în amănunţime. S-au făptuit şi alte furturi în zonă.

Tonul sec al comisarului uscase gâtlejul lui Annibale Verruso pe care îl apucă un atac de tuse.

- Acum cincisprezece zile, era într-o sâmbătă, am plecat, eu şi soţia mea, la casa noastră din Monterussello pentru a sta acolo până duminică seara. Abia ajunşi, am observat că uşa casei fusese forţată. Fuseseră furate televizorul care era totuşi vechi, alb-negru, şi un frumos radio portabil, acesta nou-nouţ. Am reparat cât mai bine uşa, dar Serena, soţia mea, n-avea încredere, era speriată, şi a vrut să ne întoarcem la Vigàta. Ba chiar a spus că nu va mai pune niciodată piciorul în casa aceea dacă nu voi găsi un mijloc de apărare. M-a făcut să-mi cumpăr un pistol.

Montalbano îşi încreţi fruntea.

- L-ai declarat? întrebă sever.

- Desigur, imediat am făcut-o, spuse celălalt cu un surâs de cetăţean cinstit. Frumos este că nici nu ştiu să-l mânuiesc.

- Poţi să pleci.

Verusso o luă din loc ca un iepure, după ce prima împuşcătură nu l-a nimerit.

Imediat după şapte şi jumătate dimineaţa, Annibale Verruso ieşi pe uşa casei de pe strada De Gasperi 22, se strecură precipitat în maşina lui, desigur plecând direct la Cooperativa Agrară din Montelusa.

Comisarul Montalbano coborî din automobilul său şi citi pe plăcuţa interfonului: „Verruso, interior 15". Socoti că apartamentul trebuia să se găsească la etajul al treilea. Uşa de la intrare nu se închidea bine, ajungea s-o forţezi puţin şi se deschidea. Intră, chemă liftul. Apreciase bine, familia Verruso locuia la etajul al treilea. Sună.

- Dar se poate şti ce-ai mai uitat de data asta? întrebă o voce feminină arţăgoasă dinăuntru.

Uşa se deschise. Văzând un necunoscut, doamna Serena îşi duse o mână la piept, ca să-şi ţină mai strâns capotul. O clipă mai târziu încercă să închidă uşa, dar piciorul comisarului blocă manevra.

- Cine eşti dumneata? Ce vrei?

Nu era înspăimântată sau îngrijorată. Splendidă, ochii verzi ca o puşcă de vânătoare, emana o asemenea mireasmă de femeie şi de pat încât Montalbano avu o uşoară ameţeleaă.

- Sunt comisarul Montalbano.

- Beh, ce mare prostеală. Iarăşi veniţi pentru acel furt de nimic?

- Da, doamnă.

- Soţul meu mi-a împuiat ieri seara capul cu această poveste pentru care dumneata l-ai convocat.

- Pot să intru?

Doamna se dădu la o parte cu o strâmbătură, apoi îl conduse într-un salonaş oribil din secolul optsprezece şi îl pofti să se aşeze într-un fotoliu incomod.

Evident era decisă să adopte o altă linie strategică. Pe măsuţa dintre ei doi era un portţigaret şi o uriaşă brichetă din argint masiv. Ea se aplecă, luă portţigaretul, îl deschise, îl întinse către comisar. Printr-o mişcare perfect calculată, partea de sus a capotului se deschise lăsând complet descoperite două ţâţişoare, după aparenţe destul de tari.

- Ce vrei de la mine? întrebă ea cu voce şoptită, mijindu-şi ochii şi continuând să ofere portţigaretul deschis. Era limpede măcar ceea ce nu spunea cu vorbe: orice lucru vrei, sunt gata să-ţi ofer.

Montalbano refuză cu un gest, şi nu numai ţigareta.

- Cum ai aflat că am avut un furt la Monterussello?

Era pe cale să ajungă în punctul cel mai slab al blufului pe care Montalbano i-l ducase soţului.

- Trebuie să-ţi spun de-a fir a păr cum am ajuns să înţeleg că dumneata aveai de gînd să-ţi omori soţul. Să mă corectezi dacă greşesc. Într-una din apropiatele nopţi în care veţi dormi la Monterussello, îţi vei trezi soţul spunând că ai auzit afară un zgomot suspect, îl vei convinge să se înarmeze şi să iasă. Până ce el să ajungă afară, dumneata, din spate, îi vei da o puternică lovitură în cap. Topograful Agrò încetează să se prefacă hoţ, îmbracă haina de adevărat asasin. Trage în soţul tău cu pistolul pe care l-ai făcut să-l cumpere, îl omoară şi dispare. Dumneata vei povesti că sărmanul soţ a fost lovit, dezarmat şi ucis de hoţ. Aproximativ, chestia trebuia să se întâmple, nu?

- Mai mult sau mai puţin.

- Dumneata ai mai înţeles că cele spuse sunt doar flecăreli, vorbe în vânt. Nu am nimic concret pentru a te trimite în carceră.

- Desigur că am înţeles.

- Şi măcar ai înţeles că dacă i se întâmplă ceva rău lui Annibale Verruso, prima persoană care va intra la apă eşti dumneata, urmată de prietenaşul tău Giacomino. Trebuie să vă rugaţi Dumnezeului vostru să nu i se întâmple nici cel mai mic rău, pentru că eu vă voi acuza că aţi vrut să-l ucideţi.

- Îmi satisfaceţi o curiozitate, comisare?

- Desigur.

- Unde am greşit?

- Eroarea ai făcut-o trimiţându-mi scrisoarea aceea anonimă.

- Eu?! strigă doamna Serena. Despre ce scrisoare anonimă vorbiţi?

Era complet, sincer nedumerită. Dar şi comisarul era mirat.

- Scrisoarea anonimă în care se spunea că soţul tău voia să te omoare pentru că descoperise trădarea voastră, explică cu uşurinţă Montalbano.

- Dar eu n-am... niciodată...

Doamna Serena se întrerupse dintr-o dată, capotul i se descheie de tot, Montalbano văzu dulci coline, ascunse văi, luxuriante pajişti. Închise ochii, dar trebui să-i deschidă imediat la izbitura puternică a mastodonticei brichete aruncate într-un tablouaş care reprezenta munţi înzăpeziţi.

- A fost ideea nerodului de Giacomino! apucă să vorbească doamna, dacă putem să o numim aşa.

Portţigaretul sparse un vas de pe bufet.

- Da, a tras sfori, acel uriaş rahat şi a montat istoria scrisorii anonime!

Când măsuţa făcu ţăndări sticla balconului, comisarul era deja afară şi închidea în urma sa poarta casei Verruso.

Traducere şi prezentare de
Mihai MINCULESCU

Bref

Medaliile de aur ale Salaminei

● În capitala insulei Salamina, nume cu rezonanţa în istoria Greciei şi a Europei, fiinţează, din 1985, o ambiţioasă asociaţie culturală, „To Kafeneio ton Ideon" (Cafeneaua Ideilor), care s-a impus pregnant în viaţa culturală a Greciei. Iniţiatorul şi sufletul ei este energicul Dinos Koumbatis, cunoscut prozator (ultimul său roman, *Iubitul meu Aivali*, apărut recent, se află în topul vânzărilor de carte la Atena), poet şi dramaturg (laureat al premiului internaţional „Eugen Ionesco"). Sub egida asociaţiei fiinţează o editură, „Ianthos", o publicaţie bilunară, „Vocea Salaminei" şi un trimestrial literar, „Kouarios", încununat cu câteva premii internaţionale.

Din 1985 asociaţia a instituit, în scopul recunoaşterii şi sprijinirii morale a oamenilor, instituţiilor şi organismelor care se afirmă în domeniul promovării culturii şi al activităţii sociale, Medalia de Aur Alexandru cel Mare (acordată bărbaţilor) şi Verghina (destinată femeilor). În cele peste două decenii, distincţia a fost conferită unor personalităţi şi instituţii de primă mărime, dar şi unor persoane şi societăţi care-şi desfăşoară activitatea cu discreţie, în cvasianonimat. De-a lungul anilor, au primit medaliile Salaminei neuitata Melina Merkouri, Dora Stratou, fondatoarea teatrului omonim din capitala Greciei, scriitori precum Dido Sotiriou, Dinos Hristianopoulos, Miltos Sahtouris, numeroase asociaţii literare, coruri, teatre, edituri, societăţi filantropice din Grecia şi străinătate. Festivitatea de decernare are loc în fiecare an la începutul lunii mai, în prezenţa, considerată obligatorie, a celor distinşi.

Anul acesta, la festivitatea organizată în ziua de 8 mai în spaţiul cafenelei „Flamingo", vizavi de eleganta clădire a Primăriei din Salamina, au participat numeroşi reprezentanţi ai vieţii politice, culturale şi sociale din insulă, dar şi din Atena şi Pireu. Între cei peste 25 de premiaţi, s-au numărat personalităţi culturale (un adevărat punct culminant al manifestării l-a constituit premierea actriţei Anna Synodinou, „doamna teatrului neoelen") sau afirmate pe tărâmul vieţii sociale (ambasadoarea UNESCO de bunăvoinţă Marianna Vardinoyanni) şi politice (fostul ministru al Sănătăţii, dl. Nikitas Kaklamanis), societăţi de binefacere („Hamoghelo tou Paidiou"), culturale („Muzeul Copilului" din Atena, Asociaţia Culturală UNESCO Pireu şi Insule) etc.

Pe aceeaşi listă au figurat şi oameni de cultură şi societăţi din străinătate – semn al deschiderii, tot mai pronunţate în ultimii ani, a „Cafenelei" din Salamina spre exterior: Association Internationale de la Critique Littéraire, dl. Pawel Krupka, consilier la Consulatul Ambasadei Poloniei la Roma, harnic traducător din literatura neogreacă în limba maternă şi promotor al literaturii poloneze în Grecia, şi traducătoarea Elena Lazăr, directoare a Editurii Omonia din Bucureşti. Festivitatea s-a încheiat cu un concert al corului mixt al Casei de Cultură Noua Smirna, dirijat de tenorul Pavlos Raptis. Atât corul cât şi dirijorul s-au numărat şi printre medaliaţii serii. **(Elena Lazăr)**

Constanța Buzea

POST RESTANT

Recunoașteți undeva că manuscrisul trimis e *consistent*, în sensul numărului mare de titluri, numeros atingând și ocrotind o temă veche de când lumea, și de la *Cântarea Cântărilor* rămânând proaspătă în memoria lumii, piatră de încercare a poeților aleși. Înțeleg că nu a fost cu putință să faceți o selecție lăsând fie și numai unul din poeme pe-afară, când pentru cartea visată îndelung și niciodată încheiată, încă mai așteptați dovezi uimitoare de grație. Vi se va părea mereu că în nemărginitul *acum*, rămâne loc pentru variante perfecte și peste cincizeci de ani. Chiar mă simt interesată să aflu, profesional vorbind, dacă în afară de aceste poeme adunate ați mai scris și altceva de o asemenea anvergură? Se prea poate însă ca fiecare piesă să fie rezultatul fericit al acelui freamăt al variantelor, amețitor pentru poeții meticuloși, și despre care cititorul nu știe și nici nu trebuie să știe. Legea căderii noastre în lume, sunt sigură că știți, este să respectăm lentoarea, plutirea, rămânerea cât mai mult între cer și pământ, și nicidecum prăbușirea de-odată, cu toată greutatea, cu chiar toată splendoarea și toată rodnicia, cu toată viteza arderii proprii peste lumea până atunci indiferentă la sunetul nou al numelui nostru. Fiind atât de dovedit bogată, va trebui, cred, să operați pentru un prim volum dacă aveți în intenție așa ceva, o alegere foarte atentă a numai, cel mult o sută de titluri, pentru a vă demonstra în fața lumii puterea de convingere și grația talentului. Pentru că puterea de absorbție a celui care citește este, totuși, limitată! Cu o carte voluminoasă de poezie sub ochi, ești tentat s-o răsfoiești doar, ca să-ți faci o idee de posibilitățile autorului ei, și s-o lași pe altă dată, și acel altă dată să nu se mai ivească în aglomerația și în criza de timp în care trăim. O carte de poezie trebuie parcursă dintr-o suflare, apoi recitită mereu, dacă ți-a plăcut, dacă te-a impresionat, dacă te-a prins în vraja ei. S-ar prea putea să nu am dreptate. Poemele dvs. sunt filiforme, și cred că aici ar putea fi un aparent defect. Versurile dintr-un singur cuvânt lungesc pe verticală poemul. Consistența acestuia ar fi aceeași dacă așezarea în pagină ar fi mai adunată, versul lung clădit din mai multe versuri scurte laolaltă ar da, vizual, o mai mare greutate discursului liric întotdeauna important. Același număr de piese în sumar, dar cartea având același conținut, într-un număr mai mic de pagini, n-ar mai da senzația, pe necitite, de rarefiere. Este numai o părere, de care nu trebuie să țineți neapărat cont. Dar v-o împărtășesc cu insistența celui care a ajuns până la urmă la o concluzie limpede și bună de practicat. Iată cum aș distribui eu barele de la capătul versurilor, luând la întâmplare spre transcriere, pe orizontală, poemul *Copaci*: „Ce mâini catifelate are pădurea/ cu degete de femeie/ pe care Dumnezeu a pus inele înăuntru// Ce mâini drepte are apusul/ când soarele coboară în adâncul/ unei inimi ce se încuie,/ pururea feciorelnică ce îl naște în zori// Într-un cuib de rândunică aștept/ să te zidești". În felul acesta, același textul fiind, nu mai are 18 versuri ci doar 9. Despre *Cuvântul autorului*, poemul în trei părți cu care faceți deschiderea volumului, părerea mea că mesajul către cititor se diluează în partea a doua și în partea a treia, care sunt vizibil retorice, demonstrative, reci, fără culoare și emoție. Partea primă mi se pare suficientă și izbutită poeticește și chiar își atinge în plin ținta. Pentru poemul intitulat *Pentru Maica Domnului*, aș avea, cu voia dumneavoastră, câteva mici observații. Deși în cărțile de rugăciune, în Acatistier, și într-un imn închinat Născătoarei de Dumnezeu, s-a generalizat și se cântă în regren, în biserică, ideea că Maria ar fi Mireasă Dumnezeiască, dintr-o carte străveche știu că Fecioara Maria este Maică pururea Fecioară, și atât. Mireasa Domnului este, singură, Biserica. Nici o logică nu ne poarte și nu ne dă dreptul să spunem, după obiceiul nostru omenesc, că Maria s-ar fi *nuntit* cu însuși Dumnezeu. Drept pentru care, mie mi se pare că în frumosul dvs. poem este dezvoltată în exces această confuzie. Și ar mai fi un lucru de spus. Majuscula ce se va vedea în transcrierea poemului întocmai, nu îi este oferită decât Lui Dumnezeu Tatăl și Dumnezeu Fiul, și Dumnezeu-Duhul Sfânt, care fac împreună una și aceeași persoană, Treimea divină. Dumneavoastră eronat i-o oferiți și Maicii Domnului, din stimă, desigur. Iată poemul, rămânând să observați unde cad în confuzie lucrurile: „Fiică/ ceea ce cu dragoste/ în brațele Tale prea sfinte/ ai primit Pruncul/ după care suspina inima Ta,/ Maică,/ ce ai păstrat neatinsă/ taina femeii (a fecioriei! *n.n.*) care fusese uitată:/ Tu ai știut în liniștea Ta/ să-L odihnești/ pe Dumnezeu-omul/ care Te-a îmbrăcat în har/ ca să nu/ știi/ Tu/ altceva,/ Mireasă,/ decât pe Mirele Tău prea dulce/ care ridicat pe cruce/ nu a plâns/ ca nu cumva lacrima Lui/ să-ți atingă dureros/ sufletul;/ atât de aproape îți era/ încă sângele *tău* sfânt/ Îți îmbrăca trupul/ în purpură;/ cuvintele inimii Tale/ atât de dulci/ I-au fost scutece/ și giulgiuri./ Și împărățind în inima Ta/ Domnul blândeții și al harului/ a scris trei nume pentru Tine:/ Fiică, Maică, Mireasă". Fiică, Maică, Fecioară - aceasta este formularea corectă. Spuneți, și greșiți profund, „Mirele Tău"! Cer iertare pentru vehemență! Foarte adevărat că mi-ați permis, mi-ați sugerat în scrisoare, a face „ultima corecție" la textele pe care vi le-aș găsi cumva imperfecte. E bine de știut că avem obligația de a ne purta cu mare grijă când ne referim la lucrurile sfinte. Asta ar fi tot. În concluzie, cartea dvs. mi-a trezit interesul și respectul, pentru problematică și pentru forma excelentă, pentru poezia minunată care se regăsește în fiecare text, pentru valoarea unei atât de ample încercări de a vedea în termeni proprii, în propria oglindă și a caligrafia în contextul zilelor noastre, o altă *Cântare a cântărilor* semnată curat cu numele dumneavoastră. Dacă va fi cu putință, voi alege câteva poeme din *Dar de nuntă* și le voi publica aici, cu un comentariu pe măsura frumuseții și originalității lor. Poate și cu câteva date succinte despre autoare, pe care vi le solicit, și o fotografie, dacă ați mai publicat în presă ori ați editat vreodată ceva. (*Monica Patriche*) ■

Succese BB

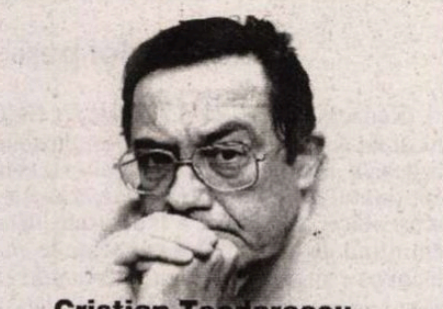
Dacă medicii noștri umani n-au fost găsiți de către diferitele comitete și comiții suficient de buni pentru a-l opera pe domnul președinte Traian Băsescu de hernie de disc, iată că tovarășii lor veterinari obțin succese după succese. Președintele a fost operat în „puterea nopții" (de la 2 la 4 și 45) la clinica universitară Viena (care are „doar" 1500 de medici desfășurați pe 34 de hectare și în 51 de blocuri operatorii) cu rapid succes, iar refacerea lui galopantă este însoțită de multiple activități prezidențiale din salonul de spital transformat în cabinet de lucru cu pat și telefoane operative. Medicii veterinari români – aflăm de la Radio România Actualități, joi 11 mai, la buna emisiune „Cadrane" – realizează o premieră mondială: ei îi transplantează „unei berze cu ciocul rupt – caz de denutriție fatal foarte rar - în altul, de plastic. Domnul Băsescu pus atât de repede pe picioare își adaugă în fiece zi merite demne de un președinte român cu o bună echipă - alt caz rar -, în timp ce doamna Bârză-cu-ciocul-de-plastic, ce nu-i „mai mic" decât înainte, își va putea agonisi singură-singurică broscuțele pentru cină și toate mesele de peste zi. Cronicarul le urează amândurora însănătoșire deplină și toate succesele respective. Domnul Băsescu a făcut de mult primii pași zglobii post-operatorii la Viena, dar încă n-am aflat când și unde barza călătoare peste multe fruntarii și-a făcut și ea prima victimă. Brigitte Bardot care și-a pus cu succes averile și harurile la proteguirea multor specii de animale lătrătoare și ne-, are să se bucure acum și pentru zburătoare. Nu strică o barză la casa oricărui om. **(M.M.)**

Editura AULA

Colecția „CANON

George Coșbuc *de Andrei Bodiu*	**79.000** (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	**79.000** (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	**79.000** (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	**79.000** (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuț*	**79.000** (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	**79.000** (7,9) lei
Ion Barbu*de Andrei Bodiu*	**79.000** (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuș*	**79.000** (7,9) lei
Ștefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	**79.000** (7,9) lei
Ion Alexandru*de Ion Bălu*	**79.000** (7,9) lei
Ștefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	**79.000** (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	**79.000** (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Malița*	**79.000** (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	**79.000** (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuț*	**79.000** (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ștefan Borbély*	**79.000** (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	**79.000** (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	**79.000** (7,9) lei
Leonard Dimov *de T. Ștef și V. Mureșan*	**79.000** (7,9) lei
Ioan Groșan *de Nicoleta Clivet*	**79.000** (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sandra Corbos*	**79.000** (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	**79.000** (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	**79.000** (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	**79.000** (7,9) lei
Virgil Mazilescu*de Ion Buzera*	**79.000** (7,9) lei
Gllu Naum *de Vasile Spiridon*	**79.000** (7,9) lei
Fănuș Neagu *de Andrei Grigor*	**79.000** (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	**79.000** (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	**79.000** (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	**79.000** (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	**79.000** (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	**79.000** (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	**79.000** (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	**79.000** (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	**79.000** (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	**119.000** (11,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47 ; 32.66.47 ; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Textierul lui Ceaușescu

Am ratat ocazia de a mă mai întîlni cu Dumitru Popescu de pe vremea cînd era Dumnezeul culturii române. Primisem o invitație, în 1988, să mă prezint la cabinetul său, împreună cu cărțile pe care le publicasem. Aflasem din tîrg că Dumitru Popescu are cele mai bune intenții, să aducă „un are proaspăt" în scenariile filmului românesc. N-am refuzat invitația. Am comis o impolitețe. Nu m-am prezentat la întîlnirea care îmi fusese fixată. Unul dintre motive era că ar fi trebuit să-i scriu ceva pe cărțile mele înaltului personaj. Eram curios, să recunosc, să-l văd pe Popescu-Dumnezeu, dar nu cu prețul unei dedicații. Nu-l prețuiam ca romancier al *Pumnului și palmei*, mi se părea un poet minor, dar ceea ce mi-l făcea indigest cu totul era reputația lui că îi scria discursurile lui Ceaușescu. Știu că unii dintre colegii mei de generație s-au întîlnit cu el, iar una dintre mizeriile acelei întîlniri era de a schimba replicile dintr-un film care „trecuse" prin mai multe etape ale filtrării, dar care nu putea fi dat pe piață din cauză că anumite replici nu erau conforme cu linia oficială. Nu intru în detalii fiindcă nu am văzut filmul cu pricina, care n-a fost difuzat niciodată.

Pe Dumitru Popescu îl știam numai de la televizor, cu aerul său suficient și arogant, de mare preot al cuvîntărilor lui Ceaușescu.

În decembrie 1989, omul a fost prezentat la TVR drept o captură de mare preț dintre membrii Comitetului Politic Executiv al PCR și a fost băgat la pușcărie. Fără ochelarii lui cu rame groase, Dumitru Popescu avea un aer speriat-neajutorat care atunci, recunosc, m-a scos din sărite. Dar, în raport cu standardele unei justiții normale, Dumitru Popescu a făcut pușcărie degeaba.

Cînd lucrurile s-au mai liniștit și cînd conturile comuniștilor care i-au luat locul lui Ceaușescu au devenit monedă curentă a revoluției, Dumitru Popescu a fost eliberat din pușcărie. N-a ieșit de acolo cu aerul de victimă. Astfel că în vreme ce despre Ceaușescu începeau să fie exprimate regrete, ca după un mare om de stat, Dumitru Popescu n-a izbutit să intre în galeria marilor nedreptățiți de Revoluție.

Dumitru Popescu nu a făcut carieră politică după 1989. A fost urît și de cei care au venit la putere, dar și de cei care l-ar fi putut coopta în partidele pe care le-au înființat cu nostalgia ceaușismului sau din dorința de a relansa o stîngă apropiată de comunism.

Cine îi citește memoriile acestui personaj înțelege de unde i se trage singurătatea de azi. El a rămas fundamental legat de ceaușism și de rolul pe care l-a jucat în acea perioadă, cînd n-a fost numai un scriitor de discursuri, ci și un politician cu o mare putere personală. Scribul care a muncit mai întîi pentru Gheorghiu-Dej, apoi pentru Ion Gheorghe Maurer, făcîndu-le discursurile, înainte de a deveni omul de încredere în același domeniu al lui Ceaușescu, își judecă stăpînii fără cruțare. Sunt mai proști decît el, fac greșeli și sînt capabili de mari ticăloșii, spre deosebire de el, omul marilor viziuni și patriotul de stînga autentic. Dar, mai ales, sprijinitorul culturii.

În afară de Dumitru Popescu însuși nimeni nu i-a păstrat o asemenea imagine. În memoriile lui, Nicolae Breban îi concede un rol important, de aliat pe vremea cînd autorul *Drumului la zid* se stricase cu lumea literară și cu partidul.

Omul care își atribuie schimbare în bine la față a „Scînteii" în anii '60, uită să spună, în memoriile sale, că a fost dat afară de la „Contemporanul" de George Ivașcu, ca incapabil. Cel puțin, așa declara Ivașcu și după ce Dumitru Popescu devenise Dumnezeul culturii române. Cel care, azi, îl face de două parale pe Ceaușescu pentru ultima sa perioadă de acțiune politică, uită însă că a stat alături de personajul pe care îl detestă pînă în ultima clipă.

Marea dramă a lui Dumitru Popescu e că și-a închipuit că discursurile pe care i le-a scris lui Ceaușescu l-ar putea salva după aceea. Fiindcă, mai crede și azi Dumitru Popescu, discursul e idealul la care Ceaușescu n-a avut acces în acțiunea sa propriu-zisă. ■

cronica tv

Trăind în cercul nostru... strâmt

Când însuși psihosociologul Haralampy nu pricepe mesajul vreunei emisiuni de televiziune, convoacă adunarea populară a familiilor noastre (populară, fiindcă participă și Schwartzeneger și Jerome, cei doi juniori ai noștri...). Așa s-a întâmplat și cu ocazia spitalizării Domnului nostru Președinte la Viena când, mai toate televiziunile, își trimiseseră corespondenții cei mai stoici și mai virtuoși în Capitala valsului și, nu cu mult timp în urmă, a lebedelor admirate de-ai noștri sub formă de frigărui; ei, corespondenții, aflându-se acolo pentru a transmite zilnic spre patria-mumă imaginea unei ferestre în geamul căruia un cerc roșu ne indica nouă, telespectatorilor răvășiți de-o curiozitate ajustată cu frică aproape patologică, prezența, mai degrabă virtuală decât reală, a „primului pacient al țării"... (Ce ironie groaznic-opresciană – vă mai amintiți? A, era vorba despre ministrul Nicolăescu? Mă scuzați...).

- *Fratrele mieu*, îmi zicea Haralampy emoționat, oare generațiile viitoare vor ști să aprecieze cât de încordați așteptam noi telejurnalele și mai ales reportajele cu cea mai filmată fereastră din centrul Europei? Ce? Gripa aviară furișându-se mișelește spre Ardeal, pe la Întorsura Buzăului, pentru a-l virusa pe unicul fluture din lume cu înfățișare de om? Cioacă! Așadar, măcar vor bănui urmașii urmașilor noștri cu câtă tulburare sufletească așteptam să vedem că energia Președintelui nu smulsese fereastra din țâțâni, că aceasta se afla la locul ei, iar dincolo de sita protectoare din geam, abia-abia ghiceam o imagine care, poate, nici nu era a Președintelui, ci a vreunui felcer semănând binișor cu o mască? Categoric, nu! Doamne, că mai bine-ar fi fost fără televiziune! (și eu gândesc la fel când văd unele emisiuni jalnic realizate...). Căci, ce vor înțelege acei nevolnici urmași din suferința noastră? Pricepe-vor ei, oare, că totul era atât de veridic, încât mai-mai să ne prindem de figură că rostul reporterilor tv era să-și mistuie puterile pentru a crea dintr-*un țânțar* pontico-danubian, cam *slab de constituție*, un *El Zorab*? Sigur că nu...

Și prietenul își încheia monologul după o sorbitură zdravănă de pălincă:

- Ca și noi, cuscre, ca și noi...

Și era multă tristețe în glasul său.

- Și dacă dincolo de sită nu e dom' președinte? întreba seară de seară nevastă-mea, Coryntina, cutremurându-se la apariția cercului roșu.

- Ferească-ne Dumnezeu!, exclama imediat soacra lui Haralampy.

- Tati, mami, scânceau într-un glas fiii noștri Jerome și Schwartzeneger, dacă are cerc roșu, noi avem voie să ne uităm la televizor?

- Dragii lu' buni!, exclama imediat respectiva soacră. Vedeți ce cuminței sunt?

Da, așa e: amândoi sunt niște juniori exemplari, care nu au spart până acum cu praștia decât patru geamuri de la etajul unu (cu parterul au terminat după ce văzuseră un reportaj tv despre balistele antice) și ecranul *Mega Vijănului* când nu i-a lăsat Coryntina să vadă un *thriller* în preambulul căruia muriseră deja, împușcați sau ciopârțiți cu sabia Ninja, cel puțin 300 de oameni, fuseseră violate două minore, doi tipi semănând cu finlandezii câștigători ai Eurovisionului din acest an (vom reveni) spărseseră o bancă, iar trei băieței trăgeau la țintă cu pistoale adevărate într-un al treilea legat de-un gard...

Așa că, din una-n alta, am hotărât să punem de-o adunare a familiilor, motiv pentru care puțin a lipsit să nu-l auzim pe Doru Bușcu de la Academia Cațavencu spunând la TVR1, la „Jurnalul" din dimineața zilei de 9 mai:

- „Cațavencu a obosit puțin..."

- Ay, Doamne, nu se poate!, a zis cu spaimă în glas nevastă-mea Coryntina.

Însă am apreciat cu toții și cu obiectivitate, modestia excesivă a „cațavencistului", inclusiv Haralampy – venit să-i împrumut un sfert de trăscău pentru scoaterea cuiului rămas în cap din seara precedentă – el chiar spunând:

- Domnilor (adică eu și Jerome), după umila și neavizata mea părere (ipocritul!), Cațavencu e cu mult mai obosit decât spune domnul Bușcu...

Iar între altele fie spus, după ce am văzut și „Balul Academiei Cațavencu" transmis pe TVR1, în seara de duminică, 21 mai, am fost și mai convinși de acest adevăr, cutezând să-l „deranjăm" pe magistrul François Villon cu o parafrază:

- Și, totuși: unde-s balurile din vremea mircea-dinescului?

Și mă întreb cu spaimă nedisimulată: de ce, oare, ne tot amintim de acest vers villonian când vizionăm unele emisiuni de televiziune ? Și nu știu...

Poate (și) pentru că tocmai am văzut o pastișă palidă a ceea ce erau respectivele baluri cu o vreme în urmă? Pentru că Ioan T.Morar, moderatorul/prezentatorul rădea primul (și uneori singur) auzindu-se cât de glumeț este? (Dar nu era și, dacă va fi cinstit cu sine, va recunoaște măcar în singurătatea privitului în oglindă...). Sau: pentru că Victor Ponta l-a amenințat pe același ITM în limbaj *parlamentarist că* „îi dă un cap în gură"? Pentru că Iuliana Tudor era și ea pe-acolo – apropo de „O vedetă... populară" oare ? Personal sunt curios dacă simpatica prezentatoare, și foarte vorbăreață, își poate imagina „afinitățile" dintre „Academia Cațavencu" și „O vedetă..." cu adevărat populară altfel decât sub forma unui terasament de cale ferată unde liniile se... întâlnesc fix nicăieri, sau la vreun orizont nedefinibil.

Sau poate că ne-ar putea descâlci din dilemă Florin Călinescu, invitat de(-o) marca la emisiunea „Vacanța mare", pe PRO TV, în aceeași seară de duminică, fapt care întărește conceptul haralampyan conform căruia cine se aseamănă se adună la PRO TV-ul „Vacanței Mari" (v. cazul M.Geoană, președintele „celui mai mare partid din opoziție", cum îi place să declare oricui îi apare în față cu o cameră de filmat în mână, confundându-l cu un reporter TV. Ș.a.) Ce spuneam? A, despre *rating*? Lasă, mai vorbim...

MINIȘTIRILE RUBRICII

● Într-un reportaj tv, domnul ministru Flutur înfuleca pofticios și viteaz, împreună cu alte autorități, copane împănate cu usturoi altoit cu H5N1 spre a da zvon spre compatrioți că se sacrifică pentru ei.

Haralampy: -Doamne-ajută! Așa să fie.

● Trupa finlandeză de arătări, „Lordi", a fost preferata telespectatorilor în acest an, câștigând la Atena Premiul Eurovisiunii...

Haralampy: -Bravo, că mă săturasem de ABBA, BEATLES, NANA MOUSKOURI, DALIDA, TOM JONES, GIANI MORANDI, PAUL ANKA, EDITH PIAF, ADRIANO CELENTANO, ENRICO MASIAS, DAN SPĂTARU, DOINA BADEA, ANGELA SIMILEA, AURELIAN ANDREESCU... Să ne mai îndulcească sufletul și drăcii!

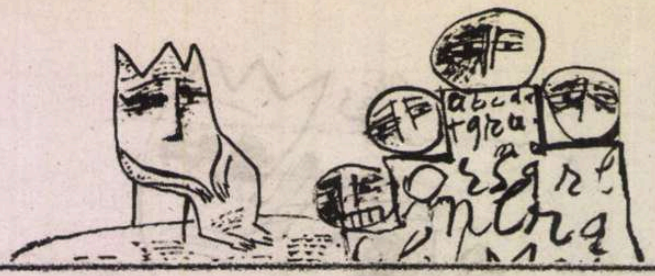
Scaraoschi: -Mulțumim pentru apreciere, dragă domnucule! Ne vom strădui în continuare...

Haralampy (în stare pronunțat-bahică, spre televizor): - Mie-mi zâci?

Dumitru HURUBĂ

P.S. Subiectivism: cred sincer că reprezentantul nostru ar fi meritat marele premiu cu mult mai mult decât monștrii câștigatori...

Dar, *de gustibus*...



ochiul magic

Trădare, dar s-o ştim şi noi...

Tot despre operaţia preşedintelui României, deşi „Cîrcotaşii" ne-au luat-o înainte. Într-o relatare de la Spitalul din Viena, o traducătoare (din engleză) ne-a spus cam aşa: „Circumcizia a avut dimensiunile obişnuite". Voia să spună, desigur, *incizia*. Ce şi-or fi spus bieţii ascultători care cunosc sensul cuvîntului *circumcizie*? Că Traian Băsescu vrea să treacă la iudaism? Ştim că nu e uşor să faci traducere simultană, ştim că *traduttore, traditore*, dar de la traducerea lui *shoulder to shoulder* prin „şold la şold" în loc de „umăr la umăr", cu prilejul vizitei Preşedintelui SUA la Bucureşti, n-am auzit o gafă mai freudiană. A propos, la Spitalul cu pricina, aflăm din *Evenimentul Zilei* (10 mai), a lucrat „părintele psihanalizei, Sigmund Freud". Şi imediat apoi, iar o gafă, sau măcar o informaţie lipsită de tact: „Tot aici a încetat din viaţă preşedintele Austriei, Thomas Klestil". Preşedintele României tocmai se afla şi el acolo. Din fericire, a supravieţuit.

Time Out

Este numele unei noi reviste bilunare de informaţie culturală, ajunsă la numărul 6 (12-25 mai). E scrisă «ca să ştii unde şi de ce». Adică *unde* se întîmplă un eveniment cultural şi *de ce* merită să te duci acolo. Are 98 de pagini format A4, hîrtie lucioasă şi poze color. Costă 2,9 lei noi. Articole scurte şi bine scrise, fără *parti-pris*-uri sau balcanisme. Am remarcat, în numărul acesta, o delicioasă temă inactuală: *Trapezista şi Cişmigiul văzut de sus*, de Lucian D. Cişmigiu. Este vorba de Leona Dare, pe care o putem vedea în trei poze, „una dintre cele mai voluptuoase femei din epocă", adică de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cea care s-a ridicat în balon deasupra grădinii Cişmigiu, ţinându-se numai cu dinţii de trapezul agăţat de nacelă: „Cînd Leona Dare a apărut în Bucureşti era în culmea gloriei. Dăduse spectacole de acrobaţie de trapez, suspendată la mare înălţime de un balon umflat cu aer cald, în toate marile capitale ale Europei [...] «Femeia cu maxilarul de oţel» era o mare frumuseţe, pe care Chagall o pictează". Afişul făcut de Chagall este, într-adevăr, o frumuseţe, dar modelul lui, după gustul de astăzi, s-ar putea să apară cam dolofan. Deh, fiecare secol cu canoanele lui estetice.

Activ în interior

Nimic din ceea ce e omenesc nu e străin reclamei TV. Nolens, volens, ne intră toată seara-bunăseara în casă lume cu probleme fiziologice. Bărbatul de o anumită vîrstă care face pipi des şi are nevoie pentru a-şi îmbunătăţi calitatea vieţii (inclusiv a celei sexuale) de Prostamol. Tinerele cu tranzit intestinal lent, care se simt balonate (în numele corectitudinii politice, protestăm faţă de ideea inculcată că femeile ar fi mai constipate decît bărbaţii). Fetele aflate "în una din zilele acelea" care ne explică ce tampoane folosesc şi de ce. Doamna căreia nu-i mai clămpăne placa dentară fiindcă a descoperit un lipici special. Asta după ce l-a uns pe şale pe partenerul de dans cu un gel. Gospodina care constată că baia ei pute şi e foarte mulţumită de noul deodorant-desinfectant pentru closete. Copilaşul asiatic (?) dezgustat în chiar timpul defecaţiei de mirosul operaţiunii. Tipi răciţi care scuipă şi strănută fiindcă n-au aflat de Mucosolvan. Toţi ăştia năvălesc peste noi tocmai la ora de maximă audienţă a cinei, cu efecte nedorite, pentru care sîntem rapid sfătuiţi să ne adresăm

medicului sau farmacistului. Adică tocmai celor care plătesc reclamele.

O publicistă furioasă

Este vorba de domnişoara Iulia Popovici, autoare de comentarii culturale în *ZIUA*, o publicistă agitată de furii ori de câte ori vine în atingere cu subiectul Uniunea Scriitorilor. Orice s-a întâmplat, se întâmplă sau se va întâmpla acolo – Conferinţa pe ţară, Festivalul de la Neptun, colocvii, premieri, acordări de burse etc. – o face să scoată flăcări pe nări, un spectacol care putea fi măcar pitoresc, dar nu este. Publicista e prea de tot repetitivă. Iată şi acum, în *Ziua* din 22 mai, când scrie despre recentele premii ale U.S.R. Este furioasă, bineînţeles, dar fără inventivitate, venind cu aceleaşi şi aceleaşi răsuflate acuze: îmbătrânirea, stagnarea, aerul de provincie, inadaptarea „la legile economiei de piaţă a bunurilor simbolice" (aceasta, totuşi, ce o fi?!). În fine, nimic din ce se face la U.S. nu este bine. Dacă li se dau burse tinerilor nu e bine, căci ar fi „o convieţuire în contra naturii între iniţiativele tandemului Manolescu/Vosganian şi viziunile creatoare ale vechilor/învechiţilor creatori de opinie critică"; dacă sunt premiaţi şi nemembri ai U.S., cum a fost cazul acum cu Dan Sociu, iar nu e bine („mare deschidere la U.S.R. – poţi să fii premiat şi dacă nu eşti membru"); nu e bine, desigur, că a fost premiat Alex Ştefănescu din a cărui *Istorie* lipsesc cutare şi cutare (şi va lipsi în vecii vecilor Iulia Popovici). Că au fost premiaţi, cu acelaşi prilej, şi Mihai Şora, D. Vatamaniuc, Mihai Cantuniari, Ioana Pârvulescu, Florina Ilis, Liviu Ioan Stoiciu, Filip Florian, Bogdan Creţu, nu ştim dacă a fost bine sau rău, pentru că inflamata publicistă nu ne spune. Când e cuprins de furie, omul mai şi uită.

Titluri în doi peri

Redacţia *OBSERVATORULUI CULTURAL* şi-a făcut un obicei din căutarea cu tot dinadinsul a titlurilor belicoase, al căror înţeles ambiguu este contrazis chiar de conţinutul articolelor în fruntea cărora sînt puse. Că acest obicei, departe de a fi o virtute, denotă a veleitate amintind de meteahna gazetăriei de scandal este un lucru pe care colegii de la *Observatorul cultural* trebuie să şi-l asume în cunoştinţă de cauză. Iată, de pildă, titlul articolului lui Alexandru Matei din numărul din 18–24 mai 2006: „Casa Lovinescu dă de gîndit". Orice cititor, parcurgînd acest titlu, va tresări speriat la gîndul că în Casa Lovinescu se petrec lucruri a căror natură reprobabilă a început să dea de gîndit. În realitate, citind articolul, se vede prea bine că autorul nu are decît lucruri bune de spus despre atmoasfera de emulaţie culturală din incinta Casei Lovinescu. Şi atunci de ce nevoia de a atrage atenţia cititorului printr-o tactică inversă a titlurilor ambigue? Se pare că tocmai din simplul motiv, acela de a atrage atenţia. Cum procedeul, atît de ieftin şi de uzat moral, va ajunge prin a-i micşora lui Alexandru Matei credibilitatea, îl îndemnăm să renunţe la el. Îi mai amintim şi titlul din numărul de acum două săptămîni, în care se anunţa că *Uniunea Scriitorilor îi momeşte pe tinerii scriitori*. Din conţinutul articolului nu se înţelegea defel în ce anume constă nada pe care Uniunea Scriitorilor a întins-o naivilor şi tinerilor autori. Aşadar, e păcat ca asemenea obiceiuri beligerante şi îndoielnice să se perpetueze. Ca să nu mai pomenim de titlul, cu litere de-o şchioapă, din ultimul număr: *Nicolae Manolescu îl ironizează pe Alex. Ştefănescu* (v. şi nota lui D. C. Enache din pagina 11). Titlul e încîntător, numai că nu corespunde realităţii, în schimb corespunde din plin intenţiei de a strecura între director şi redactorul-şef aparenţa unei tensiuni de altfel inexistente. Cum ar fi dacă noi am publica, cu litere cît braţul, un titlu de genul: *Carmen Muşat face glume cu Ovidiu Şimonca*? Nu ar rîde şi curcile aviare de noi? Cam în situaţia asta se află colegii de la *Observatorul cultural*.

O doamnă egală sieşi

În numărul din 15 mai–14 iunie 2006 al revistei *CUVÎNTUL*, poeta Ileana Mălăncioiu, în interviul luat de Laura Albulescu, se dovedeşte aceeaşi doamnă discretă şi fermă pe care o ştim şi o preţuim cu toţii. Ceea ce impresionează la Ileana Mălăncioiu este aerul elegant cu care ştie să-şi etaleze intransigenţa, un fel de neputinţă de a face concesii şi de a trece cu vederea aberaţiile lumii în care trăim. Este ca un cavaler incoruptibil care a nimerit în pielea unei doamne delicate şi discrete, prin a cărei voce adevărurile dure pot fi rostite fără nici o urmă de fanatism. Citäm: „Tributul plătit puterii în libertate e mai mare decît înainte de evenimentele din Decembrie, cînd nici un intelectual care se respecta nu mai făcea sluj în faţa unui politruc oarecare. Veţi zice că exagerez, dar eu nu am uitat cîtă lume a ţinut să vorbească despre poetul Radu Mischiu şi despre eseistul Gabriel Ţepelea, care ajunsese să fie plimbat ca sfintele moaşte, fiindcă nu se mai putea deschide fără el nici un tîrg de carte."

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 21

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

ADA BITTEL
la aniversară

pag. 10, 18-19

Foto: Mihai Cucu

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 22

2 iunie 2006 (Anul XXXIX)

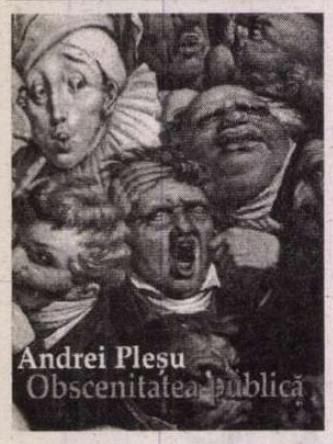
un nou roman de

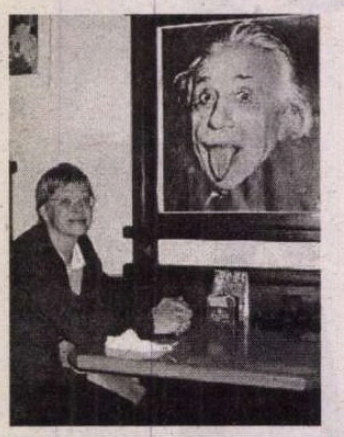
TATIANA TOLSTAIA

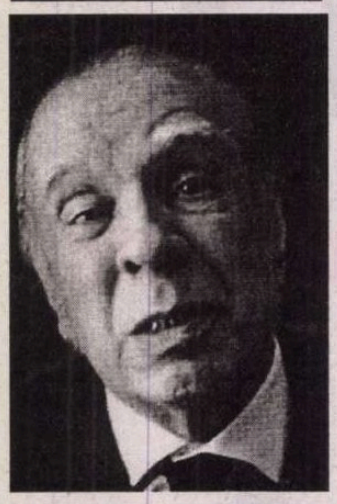
pag. 28-29

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

s u m a r







A lovi cu pumnul în tabla de şah de Alex Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Bagheta lui Ariel

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Fascinaţia terţului inclus

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 6
Cel mai viu dintre scriitori

Poeme de Claudiu Komartin - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Rămaşi fără sprijin

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumăru - p. 9

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 10
Femina

Numărul de aur de Simona-Grazia Dima - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Colecţionarul

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Trecut prezent, prezent trecut

Corespondenţă necunoscută de Ion Simuţ - p.13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

IN MEMORIAM Iordan Chimet
Lamento pentru un prieten de Barbu Cioculescu - p. 15

SCRIITORI ÎN ARHIVELE CNSAS
DINU PILLAT „15 ani temniţă grea pentru crima de trădare de patrie": deţinutul nr. 344/1962
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Ada Bittel la aniversară
semnează Gabriel Dimisianu, Ioana Pârvulescu, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Alex Ştefănescu, Marina Constantinescu, Mircea Iorgulescu - pp. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Metafora matematică

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
În pădurea Arden

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Culmea reconstrucţiei piscinei

Vocile României de Guy Cherqui - p. 24

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 25
Paranoia critică. O disociere

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - pp. 26-27
Cu Alina Diaconu despre Borges
Interviu realizat de Theodor Tudoroiu

Hărţile Ţărilor Române în ediţie ateniană
de Elena Lazăr - p. 27

Când ţi se uită *Zâtul* în ceafă...
de Margareta Şipoş şi Tamara Tinu - pp. 28-29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 8, 9, 16, 17, 21, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 3, 4, 15, 18, 19, 22, 24, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 7, 10, 14, 25, 26, 27, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 11, 12, 13, 20, 23, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Mici animăluţe care să o bucure pe Ada (Adei Bittel)*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

A lovi cu pumnul în tabla de șah

Cercetătorul de peste o sută de ani care va avea curiozitatea să se aplece asupra presei noastre culturale de azi va fi uimit de amploarea pe care au luat-o la începutul secolului douăzeci şi unu atacurile unor tineri scriitori şi mai ales ales ale unor tineri fără talent cu veleităţi de scriitori împotriva scriitorilor consacraţi din generaţiile anterioare. Mereu s-a întâmplat în istoria literaturii ca vârstnicii să fie contestaţi de tineri, dar niciodată contestarea nu a fost atât de lipsită de eleganţă şi atât de descalificantă pentru contestatari ca în prezent.

Tinerii care iau cu asediu, în momentul de faţă, viaţa literară au, la figurat vorbind, figuri famelice şi o imobilă grimasă de dispreţ, pe care nu o atenuează nici un argument al asediaţilor. Seamănă cu nişte barbari, iar acţiunea lor cu o barbarie, întrucât nu respectă nici o regulă a competiţiei sociale.

Nu toţi nou-veniţii procedează astfel. Este vorba doar de o ceată de inşi agitaţi, mai inteligenţi sau mai puţin inteligenţi, mai cultivaţi sau mai puţin cultivaţi, dar toţi insolenţi şi cinici.

Acum câţiva ani, când echipa de fotbal a României a învins-o pe aceea a SUA şi când tineri exaltaţi (băieţi şi fete) îşi manifestau bucuria ţopăind pe maşinile din parcări şi urinând pe parbrizele lor, am văzut în spatele Teatrului Naţional o scenă greu de uitat. Mai mulţi huligani îi înconjuraseră pe doi bătrâni, probabil soţ şi soţie, care ieşiseră la plimbare, şi îi biciuiau cumplit, peste faţă şi peste mâini, cu nişte bucăţi de sârmă, reproşându-le că nu se bucură alături de ei de succesul echipei naţionale şi obligându-i să se bucure! Bătrânii nu înţelegeau ce li se cere (probabil nici nu auzeau bine), iar pe feţele şi mâinile lor şiroia sângele.

În acest gen de „impetuozitate tinerească" se înscrie pentru mine atacarea de către unii autori tineri a lui Mihai Eminescu, a lui Nichita Stănescu, a lui Nicolae Breban şi Augustin Buzura, a lui Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, a Uniunii Scriitorilor, a Academiei Române, a **României literare** şi a altor valori şi prestigii din spaţiul culturii. Eu ştiu că literatura înseamnă competiţie, că formele literare se devorează reciproc şi că numai unele ies învingătoare, în timp ce altele mor sau sunt reciclate, dar înţeleg să aibă loc doar un război între moduri de a scrie şi nu unul între oameni.

Mulţi dintre contestatari încă nu au o operă, nu au nici măcar un proiect de operă, care să nu fi putut să-şi facă loc în lume din cauza opacităţii celor în vârstă, şi totuşi îi linşează lingvistic pe aceştia, vrând parcă să-i desfiinţeze, să-i determine să *dispară* din viaţa culturală. Aceşti tineri, cu gura mereu plină de „Europa" ca de o gumă de mestecat, practică — fără s-o declare — un *rasism al vârstei*, incompatibil cu spiritul european. Ei cred în tinereţe ca într-o valoare în sine, ceea ce constituie premisa iraţională a unor ideologii periculoase. Şi, în plus, asemenea unor primitivi, cred că pot deposeda personalităţile de prestigii ca de nişte haine pentru a le purta ei înşişi.

Faptul că invocă, demagogic, dreptul la o exprimare liberă nu schimbă deloc situaţia. În timp ce se prevalează, abuziv, de dreptul la exprimare, contestă altora acest drept. Când denigratorii lui Eminescu sau cei care au adus Uniunii Scriitorilor acuzaţii fanteziste s-au văzut dezaprobaţi — atât: dezaprobaţi — s-au plâns imediat că li se interzice să spună ce cred, că s-a instituit împotriva lor cenzura. În realitate, nimeni nu le interzisese nimic. Pur şi simplu, aşa cum ei îi contraziseseră pe toţi admiratorii lui Eminescu, de la Titu Maiorescu la G. Călinescu şi de la Constantin Noica la Emil Cioran, sau cum îi dezavuaseră pe partizanii Uniunii Scriitorilor, fuseseră la rândul lor contrazişi şi dezavuaţi.

De fapt, polemicile cu ei sunt, practic, inutile, pentru că argumentele, oricât de convingătoare, nu îi impresionează. Ar trebui făcut cu totul altceva şi anume ar trebui sancţionaţi, prin oprobriu unanim, de opinia publică din lumea literară, sancţionaţi nu pentru ideile lor (valoroase sau nevaloroase), ci pentru huliganism, pentru nerespectarea unor reguli elementare ale convieţuirii civilizate. Din nefericire, unii scriitori maturi îi curtează (din oportunism sau laşitate) pe aceşti tineri prost-crescuţi, fără să prevadă că până la urmă vor avea de suferit şi ei din cauza valului de obrăznicie în continuă creştere.

Încerc câteodată să înţeleg cum anume s-a ajuns aici şi fac diverse presupuneri. Mi-i imaginez pe tinerii care „sar la beregată" (cum se descriu ei înşişi, cu mândrie), exersându-şi, încă din anii copilăriei, înainte de 1989, aptitudinea de a face scandal, în lungi şi obositoare certuri cu părinţii lor (şi ei mereu nemulţumiţi şi surescitaţi din cauza sărăciei generalizate din ţară). Sau mi-i închipui constituindu-şi un mod nevrotic de-a fi în anii imediat postrevoluţionari, când, sub conducerea nefastă a lui Ion Iliescu, istoria a stagnat şi a format o baltă în România. Dar toate aceste eventuale explicaţii nu-i scuză. Ei trebuie să respecte anumite reguli ale jocului sau să nu ia parte la joc. Un jucător de şah poate fi oricât de nonconformist, poate apela, ca Boby Fischer, la combinaţii considerate aberante de toţi teoreticienii lumii, dar nu poate muta turnul în diagonală sau pionul cu un pas înapoi. Tinerii contestatari merg chiar şi mai departe cu nerespectarea regulilor, ei lovesc pur şi simplu cu pumnul în tabla de şah şi aruncă pe jos piesele, ceea ce nu se poate în nici un caz accepta.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Radio România Cultural

Doriţi să aflaţi cum gândesc şi creează tinerii plasticieni?

Vreţi să ştiţi ce părere au despre ei artiştii maturi sau chiar profesorii lor?

Ascultaţi **marţi 13 iunie**, de la **ora 15.00** -

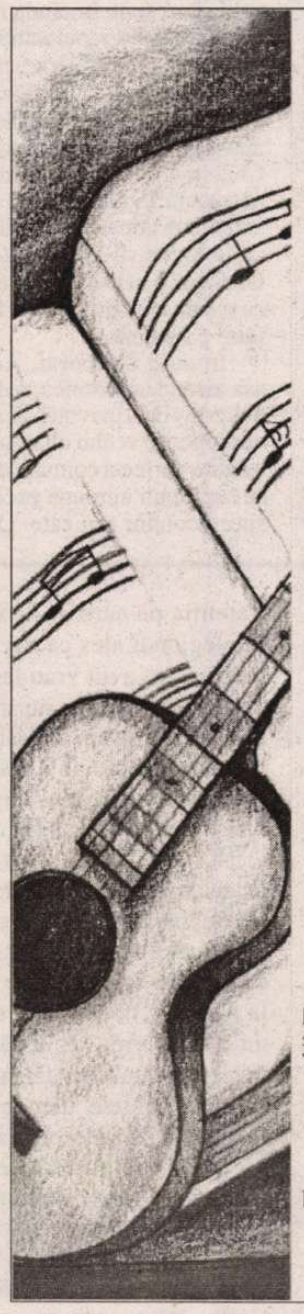
Generaţia 2000 ...

în universul artelor plastice.

Realizator: **Roxana Păsculescu**

fm

Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamţ 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



FVNDATIA ANONIMVL

organizează

Festivalul de Muzică Tânără

PROMETHEVS

Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediţia a II-a:
28 iunie - 09 iulie 2006

Preşedintele Festivalului: *Nicu Alifantis*
Participă 7 tineri soliști sau formaţii.

Înscrieri până la data de 12 iunie 2006.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteţi CV, fotografie şi CD cu 3 piese muzicale pe adresa Fundaţiei ANONIMVL (B-dul Primăverii nr.12, sector 1 Bucureşti) sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93
sau pe www.anonimul.ro

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Bagheta lui Ariel

Nu e pe profilul acestei rubrici să scriu recenzii sau comentarii pe marginea cărților. Și totuși, parcă din ce în ce mai des, mă simt (re)atras de zona culturii, în contrabalans la zădărniciile și nemerniciile pe care le sesizez în viața publică. Pe măsură ce interesul pentru „cultura înaltă" descrește, pe măsură ce imbecilitatea, incultura și agresivitatea animalică ocupă spații largi ale domeniului public, reîntoarcerea la cultură devine mai mult decât o soluție — o salvare. Nu știu dacă, în privința prăbușirii în pur consumerism și indiferență tâmpă ne aflăm în pas cu lumea. Probabil că da. Știu, însă, că peste tot unde se face cultură adevărată există șansa — una minusculă — de a salva ceva din omenescul din noi.

Aceasta e lecția care mi-a rămas citind două cărți despre lumea teatrului. Una îi este dedicată lui Andrei Șerban (*Cercuri în apă. Un atelier cu Andrei Șerban povestit de Tania Radu*, editat de Asociația ECUMEST la sfârșitul lui 2005), iar cealaltă, tocmai apărută (*O biografie*, Editura Polirom) este scrisă de Andrei Șerban însuși. Diferite ca structură și ca intenții, ele vorbesc, în adâncul lor, despre una și aceeași obsesie a marelui regizor: căutarea sinelui. Într-o lume a masificării, a standardizării și a anulării identității, demersul seamănă a donquijotism de cea mai pură extracție. În realitate, e vorba de tulburătoare experiențe existențiale, de urmărirea obstinată a unei vocații și de asumarea unui destin.

Scrisă la modul reportericesc, asemeni unui documentar pentru televiziune, evocarea Taniei Radu a ceea ce s-a petrecut în cadrul întâlnirii „Balkan Express", organizat de Asociația EUMEST în colaborare cu Centrul de Cultură Arcuș, în 13-14 iunie 2004, dovedește că, până și în vremuri de cruntă indiferență față de valorile spiritului, oameni entuziaști și de înalt profesionalism pot realiza lucruri memorabile. Fascinantul „transfer de expertiză" produs la Centrul de Cultură Arcuș, unde Andrei Șerban a condus un atelier de teatru pentru tineri regizori și actori, continuă activități mai vechi ale regizorului, făcând un racord, peste decenii, la propriile sale inițieri în artă sub bagheta unor Peter Brook, la Paris, sau a lui Hideo Kanze, în Japonia. Citind „povesirea" Taniei Radu, nu poți decât să regreți că, până în clipa de față, statul român n-a reușit să creeze structuri instituționalizate în care să-i invite pe creatorii de marcă să dea mai departe ștafeta marii arte.

Spun aceste lucuri cu gândul că e vorba de același stat care a creat o ciupercărie de universități (cam de mâna a opt mia), în cele mai prăfuite târguri uitate de lume. Cum e și firesc, ele produc pe bandă rulantă inși poleiți cu mediocritate, total incapabili să înțeleagă rigorile lumii în care trăim. Ei bine, statul e paralizat (prin legislația idioată, dar și prin colaborationismul cu nimicnicia al multora din funcționarii săi) și când se pune problema de a finanța câteva laboratoare capabile să pregătească, la cel mai înalt nivel, viitori artiști ai țării. Când ai un Andrei Șerban în teatru, un Radu Lupu în muzică, un Andrei Codrescu în literatură, un Vladimir Tismăneanu în științele politice e curată iresponsabilitate să nu încerci să profiți, în numele celor care te-au votat, de experiența, talentul și, de ce nu, celebritatea lor. Dimpotrivă, lecția care li s-a administrat tuturor acestor mari artiști și creatori a fost una a indiferenței, a amânărilor nătânge și a minciunii infantile, când nu chiar una a urii agresive.

„Memoriile" lui Andrei Șerban, publicate la Polirom, sunt și nu sunt, în ciuda titlului, o carte biografică. Deși debutează sub semnul autobiografiei clasice, prin rememorarea strămoșilor, a copilăriei, prin evocarea unor scene-simbol pentru destinul său ulterior, partea cu adevărat spectaculoasă a vieții — aceea de după plecarea în Occident — e prezentată aproape exclusiv prin prisma experiențelor profesionale. Chiar și acelea care l-au marcat ca om (îndeosebi perioada petrecută în laboratorul de la Paris al lui Petre Brook, vizita, sub impulsul scrierilor lui Artaud, în Bali, în căutarea „mitologiei vii" exprimate prin arta locului, întâlnirile cu Grotowski) sunt valorizate din unghiul activității profesionale, ca și cum existența sa ar fi fost, multe decenii, pusă complet între paranteze.

În mod deliberat, Andrei Șerban ocolește partea așa-zicând anecdotică, reducând la minimum informațiile despre viața privată. Concentrat asupra artei, asupra descoperirii acelui „limbaj universal" prin care arta poate asigura perfecta comunicare inter-umană, capitolele vieții se suprapun aproape exclusiv cu datele și împrejurările spectacolelor regizate. Din acest motiv, volumul are o structură episodic-sincopată, în care narațiunile eului sunt înlocuite de veritabile (și seducătoare) mini-eseuri explicative, centrate pe sensurile de adâncime ale montărilor de teatru și operă, veritabilele jaloane ale fabuloasei sale cariere.

Există, firește, suficiente informații pentru a creiona portretul personajului care stă ascuns, majoritatea timpului, sub masca unui creator obsedat doar de texte, decupaje, decoruri și puneri în scenă. Îndeosebi episoadele românești de după 1990 — pe care mi le-aș fi dorit mai extinse — sunt contribuții de primă mână la înțelegerea mecanismelor resentimentare care au făcut din România țara înapoiată care este. Direcția Teatrului Național, un moment de splendidă relansare a artei naționale (o spun și din poziția spectatorului care a văzut montările din această perioadă ale lui Andrei Șerban) se încheie penibil, ca mai toate proiectele noastre de anvergură, prin revenirea la cârma principalei instituții teatrale din țară a rudelor lui Caliban. Va fi nevoie de multă energie și inspirație pentru a șterge din însăși informația genetică a artiștilor români masivele zone de penibil și amatorism induse de directoratele lui Fănuș Neagu (un individ frust, incapabil să articuleze un program cultural decent) și Dinu Săraru, „aranjorul" admirat de mulți, dar ale cărui veritabile aspirații nu le pot depăși pe cele ale prăfuitului, minorului *Take, Ianke și Cadâr*.

Pasionantă de la prima la ultima literă, *O biografie* a lui Andrei Șerban este confesiunea francă, fără inutile împăunări și excluzând răzbunările retrospective — așa cum se întâmplă în suficiente cazuri de creații confesive. Tot ce-a avut de decontat Andrei Șerban s-a petrecut strict în relație cu arta și cu obsesia de a înțelege și a crea. Te-ai fi așteptat, probabil, din partea cuiva care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în America, la o autobiografie de tip hollywoodian. Din contră, personajul pe care-l descopăr aici e oarecum diferit de cel pe care l-am văzut frecvent la televiziuni și, de câteva ori, în persoană. În „realitate", Andrei Șerban mi se pare mult mai combativ, mai agresiv (în sensul bun al cuvântului) decât ni-l înfățișează splendidele sale pagini de biografie intelectuală. De-o modestie admirabilă, fără emfaza aproape obligatorie a artistului care „a dat lovitura", Andrei Șerban ni se înfățișează sub chipul unui Ariel fascinat de misterioasele instrumente magice ale lui Prospero.

Am încheiat acestă carte cu un singur regret: că s-a terminat prea repede. Mă consolează doar gîndul că Andrei Șerban e încă în deplinătatea forțelor creatoare și că e legitim să-i așteptăm și viitoarele izbânzi. Care, n-am nici un dubiu, nu vor întârzia să vină. Până atunci, am să-mi rezerv plăcerea să recitesc fragmente din minunatele sale meditații despre teatru și despre miracolul pe care numai acesta știe să-l creeze. ■

Drept la replică

Domnule Director Nicolae Manolescu,

În temeiul dreptului la replică, în legătură cu articolul domnului Mircea Mihăieș, *Coșmarul cu termen expirat* publicat în **România literară** nr. 21/2006, precizez următoarele:

1. Nu am făcut parte din personajele „gata echipate în decembrie 1989, pentru a prelua frâiele puterii", fie ele din eșalonul doi sau alt eșalon. De altfel, nu am fost membru al fostului PCR și nu am avut legături cu acele personaje la care se referă dl Mihăieș în articol;

2. M-am retras din viața politică în 2003, ceea ce dl Mihăieș, un observator atât de atent și cu o cuprindere atât de largă a fenomenului politic, nu se poate să nu fi remarcat. Dacă atâta vreme cât am fost ministru, lider de partid sau măcar parlamentar aș fi înțeles să mă aflu, ca persoană și ca activitate politică, în atenția domnului Mihăieș și când umorile Domniei sale, atât de negre, mi-ar fi putut fi de folos - dar nu mi-a acordat atenție vreodată, ceea ce nu știu dacă e de bine sau nu - atenția pe care mi-o acordă acum e mai greu să o înțeleg, mai ales că mă introduce într-un context cu care nu am avut vreo legătură;

3. Nu am fost și nu sunt membru al FDSN- PDSR-PSD și nici nu am aspirat la această onoare. Ca urmare, nici soarta actuală a PSD și a liderilor săi, fie bună sau rea, nu a avut și nu are vreo legătură cu mine și nici nu are de ce să fie asociată cu persoana mea;

4. Nu știu dacă și cât am contribuit ca România să devină o țară a „sclifoselilor snoabe la vârf și a dezastrelor iremediabile la bază", cum afirmă dl Mihăieș că au făcut cei cu care mă asociază. De altfel, în vremea când eram ministru, fie la Justiție, fie la Interne sau la Apărare, dl Mihăieș, atât de vigilent și de virulent, nu a făcut vreo remarcă, în sensul celor de mai sus, în legătură cu activitatea mea. Ba cred că, dimpotrivă, presa, partidele democrate și partenerii noștri din străinătate mi-au apreciat pozitiv activitatea. Desigur, vigilentul domn Mihăieș poate să descopere și mai târziu ceea ce nu a remarcat la timp, dar, oricum, are datoria să spună și ceva concret în legătură cu persoanele cărora le aplică astfel de etichete, cel puțin dacă vrea să fie credibil (și nu să facă doar afirmații caracteristice anumitor publicații absolut independente, adică afirmații fără temei, dar contondente);

5. Nu l-am cunoscut personal pe dl G. Becali. L-am văzut la televizor și urmăresc ca toți cei interesați de fenomenul politic românesc - inclusiv dl Mihăieș - evoluția Domniei sale și a partidului pe care îl conduce. Cât privește intrarea domnului Becali în politică și popularitatea de care se bucură - nu cred că am contribuit la ele mai mult decât domnul Mihăieș.

Ca un cititor constant al revistei pe care o conduceți, am putut, domnule Director, să observ că apetitul pamfletar al domnului Mihăieș nu prea are limite. E dreptul Domniei sale. Consider însă că între ceea ce scrie și realitățile politice din România ar trebui să fie o minimă și reală legătură, legătură care, în ceea ce mă privește și contextul în care m-a integrat, nu există.

În rest, domnule Director, rămân un fidel cititor al revistei ce cu onoare conduceți.

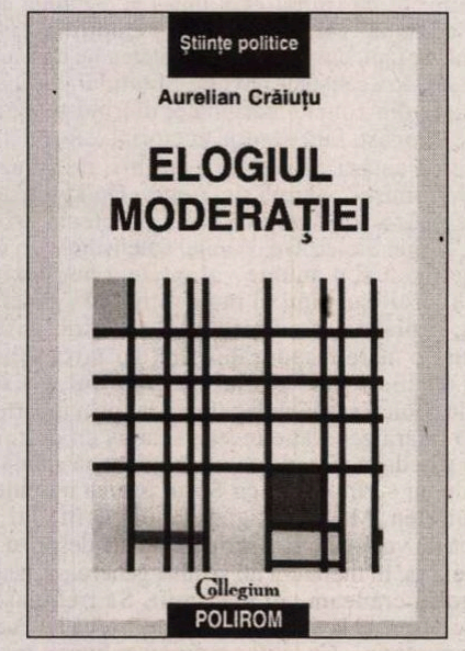
Victor BABIUC

București, 29 mai 2006

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fascinația terțului inclus



Aurelian Crăiuțu*, Elogiul moderației, *Editura Polirom, Iași, 2006, 220 pag.

Pentru multă lume politica este un domeniu al terțului exclus. Totul se judecă în alb-negru (sau, dacă preferați, în roșu comunist și negru fascist), iar vechiul principiu stalinist „cine nu e cu noi e împotriva noastră" tinde să își consolideze eficacitatea dincolo de retorica sforăitoare, prea adesea incoerentă a „democrației" biruitoare în urma colapsului sistemului comunist.

Stînga și dreapta au fost, în secolul XX cele două motoare cu viteză diferită ale omenirii (în interiorul lor stilistica a fost destul de largă, pînă la variantele extreme comunismul și fascimul) și destui sînt și astăzi cei convinși că politică nu poate fi gîndită în afara termenilor acestui binom maniheist. Firește la nivelul vieții politice (chiar și în peisajul autohton postrevoluționar) au existat grupuri care se autodeclarau „a treia cale", dar care nu au convins niciodată că ar fi o alternativă viabilă la bipolaritatea stînga vs. dreapta, iar membrii lor au sfîrșit adesea lamentabil prin afilierea, în schimbul unor posturi călduțe, la unul dintre partidele tradiționale.

Într-o discuție pe care am purtat-o acum zece ani la București, cunoscutul istoric și analist politic polonez Adam Michnik a susținut ideea că vechea distincție stînga-dreapta nu mai este funcțională în condițiile unei lumi tot mai globalizate. Pentru a nu pierde contactul cu ceea ce se întîmplă în jur, guverne socialiste sînt obligate să facă radicale reforme economice, iar regimuri pretins ultra-liberale se văd puse în situația să recurgă la politici sociale. În noua lume postcomunistă nu mai contează doctrinele politice, ci modul în care un guvern reușește să rezolve situațiile punctuale cu care se confruntă. Inundațiile din România, recentul scandal al gripei aviare (cu toate problemele colaterale: oameni rămași fără locuințe, panica populației), rezolvarea problemelor restante pentru a nu fi compromis termenul de 1 ianuarie 2007 - anunțat ca moment al intrării țării în Uniunea Europeană - nu țin de doctrinele partidelor care compun actuala coaliție de guvernămînt, așa cum nu țin nici de cele ale formațiunilor politice din opoziție. În fond ceea ce propunea Michnik nu era o a treia cale politică (de tipul celor gîndite și sponsorizate generos la vremea respectivă de Adrian Costea și/sau Sorin Ovidiu Vântu), ci o simplificare a vieții politice existente, în sensul dezideologizării ei și abordării fără inhibiții inclusiv a temelor considerate ca făcînd parte din nucleul ideologic dur al tradiționalului adversar de doctrină. Să gîndești realitatea cu mintea proprie pînă la cele mai fine detalii și să aplici soluțiile cele mai eficiente, indiferent dacă ele fac parte din arsenalul doctrinar al stîngii sau al dreptei. Aceasta a fost mica lecție a lui Adam Michnik despre realitatea politică postcomunistă. O lecție valabilă de la Atlantic la Urali, aparținînd unui înțelept conștient de faptul că bunul simț practic poate oferi soluții rezonabile acolo unde tradiția ideologică produce blocaje de comunicare sau conflicte.

Elogiul moderației, de Aurelian Crăiuțu, este o carte care demonstrează virtuțile abordării politice din această perspectivă a terțului inclus. Conceptul central al studiului elaborat de profesorul american de origine română este cel de *înțelepciune practică*. El se opune rigidității dogmatice a politicienilor, dar și exclusivismului moral al filozofilor implicați în treburile cetății sau comentatori ai fenomenului politic. Pe urmele lui Aristotel, Aurelian Crăiuțu face un portret al politicianului moderat, pătruns de spiritul înțelepciunii practice: „El calculează în mod judicios, surprinde și cuprinde totul, înaintînd cu precauție și pornind de la ceea ce îi este imediat cunoscut și disponibil. Cel care posedă înțelepciunea practică îmbină astfel creativitatea și suplețea omului atent la contururile realității cu seriozitatea calmă a celui care recunoaște cu seninătate constrîngerile exterioare și urmărește să se adapteze în mod rezonabil împrejurărilor mereu schimbătoare. Or, tocmai acest talent îi lipsește, din păcate, adesea filozofului adîncit în contemplarea principiilor universale și incapabil de a se simți cu adevărat acasă în mijlocul realității «dezordonate» și impure" (p. 37).

Cine sînt, în istoria omenirii, gînditorii care au încercat să impună vieții politice a timpului lor calea de mijloc, compromisul rezonabil pentru găsirea soluției celei mai puțin rele? Eroii cărții lui Aurelian Crăiuțu sînt, în ordinea intrării lor în scenă: Aristotel, Machiavelli, Guicciardini, Baltasar Gracián, Montesquieu, „Publius" (pseudonimul folosit de James Madison, Alexander Hamilton și John Jay în *The Federalist Papers*), Edmund Burke, Halifax, T.B. Macaulay, Alexis de Tocqueville, François Guizot, Raymond Aron și Adam Michnik. Simpla citire a numelor de pe această listă demonstrează faptul că aproape toți acești cavaleri ai moderației au fost mai degrabă niște *spectatori angajați* (expresia îi aparține lui Raymond Aron) decît niște jucători activi pe scena politică.

Poate părea surprinzătoare prezența în acest club select al rezoneurilor politici a autorului Principelui, Niccolo Machiavelli. În istorie Machiavelli are reputația unui cinic lipsit de scrupule, căruia i se atribuie în mod injust o deviză devenită celebră: „Scopul scuză mijloacele". Puțini însă au studiat capodopera florentinului fără ochelarii de cal ai ideilor preconcepute. Păcat, pentru că multe dintre sfaturile lui Machiavelli ar putea fi de mare folos politicienilor de azi. Concluzionează Aurelian Crăiuțu la capătul micii sale incursiuni în învățăturile *Principelui*: „... în viziunea lui Machiavelli simțul politic (și cel practic) implică, înainte de toate, prudență, înțelegere (a esențialului), intuiție și flexibilitate, împreună cu un bun discernămînt și un acut simț al oportunității, ce combină atenția trează, clarvăzătoare a vulpii cu forța impunătoare și constrîngătoare a leului" (p. 45). Cel puțin la fel de actuale sînt și unele dintre reflecțiile lui Baltasar Graián. Într-o vreme în care de la tribuna Parlamentului și în *talk-show*-uri se spun vrute și nevrute, cînd stridența vocii ține loc de argumente, o idee precum aceasta ar trebui să dea de gîndit: „«Nimic nu cere mai mult tact decît adevărul (...)»". Comentează, în continuare, autorul, „politicianul prudent știe cînd să vorbească și cînd să tacă, știe cînd să acționeze cu emfază și cînd să se retragă discret. Din acest punct de vedere, afirmă Gracián, «a ști și a ști să o arăți înseamnă a ști de două ori» (p. 45).

Ceea ce-i unește pe toți acești gînditori în fața cărora eseistul face o plină de respect reverență este un anumit mod de a privi și de a înțelege lumea. Altminteri, unii dintre ei fac elogiul moderației și al înțelepciunii practice la nivelul individului (chiar Máchiavelli și Gracián, cele două exemple citate mai înainte), alții se ridică la nivel instituțional și constituțional (Montesquieu) sau chiar își propun să tempereze unele excese ale democrației (Tocqueville). Toți gîndesc însă cu mintea lor, văd dincolo de locurile comune ale epocii în care au trăit, caută soluții pragmatice pentru problemele cetății.

Lumea este atrasă de ex-centricitate și, de aceea, promotorii moderației nu au fost printre rasfățații istoriei. „C'est mieux d'avoir tort avec Sartre que d'avoir raison avec Aron" era o butadă la modă în anii '60 care, dincolo de teribilismul formulării, ascundea un mare adevăr. O întreagă generație de tineri eminenți (generația mai '68) s-a lăsat orbită de falimentarele idei politice ale maoistului Sartre, în detrimentul analizei lucide, exacte, reci, lipsite de patimă a lui Raymond Aron. Machiavelli însuși și-a cîștigat renumele în istorie grație unei grosolane răstălmăciri care i-a pus în umbră toată gîndirea politică. Dar fără aceste voci ale rațiunii, cu siguranță istoria s-ar fi scris altfel, derapajele spre extremitățile sîngeroase ar fi fost mai frecvente, iar democrația însăși ar fi avut toate șansele să fie compromisă.

Elogiul moderației de Aurelian Crăiuțu este un omagiu adus înțelepților politicii, un manual *sui-generis* de interpretare a fenomenului politic, util în egală măsură spectatorilor angajați și jucătorilor. ■

www.polirom.ro

- Mihai Zamfir **Se înnoptează Se lasă ceață**
- Ion Vianu **Vasiliu, foi volante**
- C. Rogozanu **Agresiuni, digresiuni**
- Kobo Abe **Chip străin**

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Cel mai viu dintre scriitori

Ca mulţi dintre tinerii scriitori debutaţi în ultimii ani, Sorin Stoica nu era filolog de formaţie; făcuse Jurnalismul bucureştean la a cărui Catedră de Antropologie Culturală a şi predat cîţiva ani, pentru ca apoi să lucreze ca asistent cercetător la Muzeul Ţăranului Român în perioada de tristă amintire a directoratului lui Dinu Giurăscu. Deşi atît de tînăr reuşise să publice trei cărţi de proză (***Povestiri cu înjurături***, ***Dincolo de frontiere*** şi ***O limbă comună***), a mai apărut în altele două colective (***Povestiri mici şi mijlocii*** şi ***Cartea cu Euri***) şi a coordonat două volume de istorie orală. De altfel, format pe lîngă Sorin Preda şi Irina Nicolau, era singurul scriitor tînăr care ştia cu adevărat ce înseamnă oralitatea. În ultimii ani, era tot mai citit şi mai cunoscut, i se cereau colaborări pe la mai toate revistele, i se propuneau rubrici, critica literară îl aşeza în fruntea generaţiei sale. ***Jurnalul***, un epistolar, de fapt, scris în ultimul an de viaţă şi publicat la puţină vreme de la dispariţia lui ne arată un băiat simplu şi bun, prietenos, spiritual, deosebit de inteligent şi amuzant, energic, optimist, plin de viaţă. Destinul lui seamănă - fac o paranteză - cu cel al lui Anton Holban: amîndoi au murit de tineri, amîndoi au apucat să scrie cîteva cărţi importante, omogene, care se continuă una pe alta şi care le salvează memoria literară, dar, în timp ce Holban a avut toată viaţa obsesia morţii, murind însă stupid din cauza unei peritonite, Sorin Stoica a dus pe picioare o boală incurabilă, stingîndu-se însă cu seninătate.

Jurnalul pune, aşadar, cap la cap e-mailurile pe care în ultimul său an de viaţă scriitorul le trimitea unui grup de prieteni. Dacă vreţi, acele e-mailuri erau un fel de *news-letters* dar nu despre Sorin Stoica ci despre viaţa care se întîmpla în jurul lui. Retras în Băneştiul natal, departe de munca şi prietenii săi, suportînd capriciile (uneori infernale) din ultima fază a bolii, e-mailurile sale conţin foarte puţine fraze despre sine. Propria dramă este minimalizată şi dispare în spatele atîtor lucruri insignifiante. Cu o discreţie aproape sfidătoare, nu face spectacol din îngrozitoarea boală, iar întregul context pare că îl stinghereşte. Boala este mai întîi persiflată, apoi ignorată chiar dacă, deseori, îi simţi prezenţa ca o răsuflare rece în ceafă. Moartea este provocată, pe fiecare pagină, prin actul şeherezadic al povestirii. Nu cunosc al tînăr scriitor cu o mai mare credinţă în povestire şi de aceea cred că acest epistolar este una dintre cele mai puternice metafore ale vieţii pe care ne-ar fi putut-o lăsa.

Dramatismul situaţiei ar fi predispus la introspecţie şi patetism. Şi deşi Sorin Stoica s-a pronunţat pentru patetism, văzut ca o provocare a literaturii actuale dominată de tot felul de mizerabilisme, scrisorile lui sînt de o stăpînire aproape de neînţeles. Viaţa îl distrage permanent, nu are timp de lamentaţii şi de frică, scriitorul povesteşte şi o face firesc şi intens, nestingherit, cu ritm, poftă şi umor, cu stîngăcii normale, pune lucruri în relaţie, face corespondeţe şi comentarii, descrie, îşi aminteşte, abia reflexiv uneori, alteori doar pune o întrebare şi o lasă acolo... Oameni, întîmplări, situaţii, gesturi, replici, imagini de la TV, articole din ziare, totul merită povestit, capătă sens prin şi în povestire.

La antipodul tipului de scriitor autist, introvertit, revoltat şi rupt de lume, Sorin Stoica avea nevoie de comunicare, trebuia să împărtăşească. Asaltat de întîmplările zilnice ale provinciei şi de comportamentele oamenilor ei, izolarea şi repaosul la care îl obligă boala erau cu atît mai greu de suportat. Găsea mari satisfacţii intelectuale şi sentimentale în nimicurile vieţii şi se simţea dator să le salveze povestindu-le. Prietenește, direct şi cald, dintr-o postruă aproape anonimă, fără fiţe de artist, neascunzîndu-şi propria uimire. O anume prolixitate a lui, reproşată de unii critici, venea, de fapt, din generozitate nu din egocentrism. Scriitorul restituia lumea oamenilor, era un intermediar de o curiozitate extremă, dotat cu fin simţ de observaţie şi, mai ales, cu plăcere şi talent al spunerii. Sorin Stoica putea povesti orice — într-un text din volumul colectiv ***Povestiri mici şi mijlocii*** „povesteşte" un fes

Sorin Stoica*, Jurnal, *Editura Polirom, Iaşi, 2006

-, era un *one man show-writing*. Cred că Sorin Stoica s-a apucat de scris pentru că nu avea niciodată destui prieteni cu care să povestească.

Privind în urmă, există perfectă continuitate între cărţile sale. Literatura lui s-a produs în acelaşi ritm şi spirit, s-a dezvoltat din aceleaşi teme şi a conturat un anume crez. În ***Povestiri cu înjurături*** ne prezintă personajele (satul are şi el microbiştii, studenţii şi şmecheraşii lui; iar Nae Stabiliment a devenit între timp celebru) şi ne introduce în mediile sociale mărginaşe despre care va scrie şi de care se va ocupa, în detaliu, ca antropolog şi cercetător. ***Dincolo de frontiere*** este romanul adolescenţei în satul kitsch-ului postcomunist, un sat desfigurat de tranziţie, marcat de derizoriu, un mediu pervertit în care limbajul, cutumele, mentalităţile îl transformă într-un spaţiu aproape experimental, un loc unde coexistă toate tendinţele (mode, snobisme, idei primite de-a gata etc.) unei confuze societăţi post-totalitare, un loc incert unde tinerii mai deschişi la minte, elitiştii revoltaţi, ascultă rock, citesc Cioran şi poartă blugi prespălaţi. Satul românesc prinde chipul unei cu totul alte realităţi: satul pulp-fiction. Dincolo de asta, însă, romanul ridica o problemă interesantă: care (mai) e relaţia dintre comunitate şi povestire, care e statutul povestirii. Cu background-ul antropologic în spate, Sorin Stoica sublinia că orice comunitate se legitimează prin povestirea membrilor ei, naratorul gestionînd marele Text în sensul căutării unei minime coerenţe. Dincolo de toate frontierele se află povestirea.

Al doilea roman, ***O limbă comună*** este povestea scriitorului-narator din ***Dincolo de frontiere***, iar problema pe care o pune de data aceasta este relaţia dintre realitate şi ficţiune. Avatarul rocker-ului Jul din primul roman este scriitorul creator de personaje; cu un statut asumat scriptural, dator faţă de povestire şi realitate. Satul şi oamenii pe care îi ficţionalizase în primul roman se revoltă, nu se recunosc, se simt trădaţi, în plus, cîteva lucruri inventate s-au întîmplat ulterior cu adevărat în sat şi numai scriitorul este de vină pentru că a forţat destinul, îl judecă, îi cer socoteală... Povestitorul e deopotrivă un diagnostician şi un terapeut, identifică şi „vindecă" realitatea luînd-o în stăpînire prin actul scriptural, dar are şi responsabilităţi.

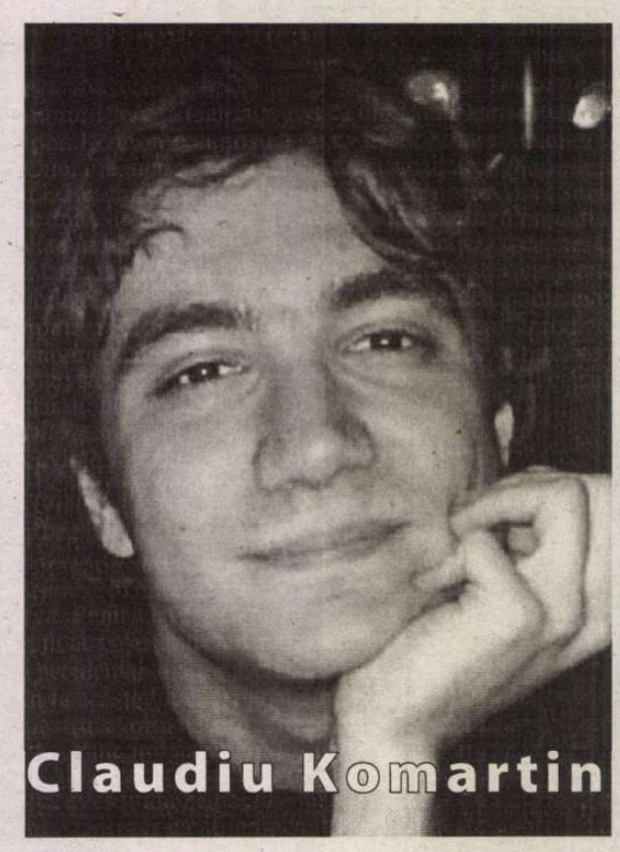
Cîteva trăsături îl diferenţiază net pe Sorin Stoica de colegii lui de literatură. Spunea el că meschinăria nu are ce căuta în literatură. A pledat pentru povestire, dar nu povestirea „abjecţiei", a „urâţeniei, hidoşeniei lumii", ci povestirea prin compensaţie. De aceea, boala lui e trecută sub tăcere, îi menajează pe ceilalţi, le distrage atenţia de la propria nenorocire, angoasele nu trebuie date mai departe. Generozitatea cu care un scriitor oferă frumuseţea lumii şi căutarea acelei „limbi comune" care să stîrnească emoţii în oameni, vorbeau, de fapt, despre disponibilitatea lui de a insufla seninătate, de a satisface nevoile cititorului, recuperând povestirea din zonele marginale, oferind-o apoi mai departe, modest, fără orgoliu auctorial... Sorin Stoica spunea că astăzi, revoltaţii, snobii, dezabuzaţii, „nonconformiştii", abia ei sînt *trend*: „Unii protestează, se protejează fiind abjecţi, io aş protesta printr-o utopie." Sorin Stoica avea curajul patetismului, o ironie înţelegătoare şi o anume voluptate a perplexităţii, deţinea rarul bun simţ al moderaţiei, era generos şi curios, îi plăcea să admire şi să se mire, găsea în literatură o mare responsabilitate, iar miza scrisului său nu era nicidecum gloria. La 27 de ani, pot spune că Sorin Stoica avea înţelepciune, iar prin moartea lui cred că tînăra generaţie începe să aibă un destin.

Nu ştiu dacă se cade ca un cronicar să spună că îi e dor de un scriitor, dar cu Sorin Stoica nu puteai fi decît prieten. Mă împac greu cu dispariţia lui şi cu ideea că nu voi mai citi şi scrie niciodată despre o nouă carte de-a sa. În literatura lui senină, generoasă, neatinsă de orgoliu credeam cel mai mult. Să trebuiască să vorbesc despre el la timpul trecut este, vorba lui Fuentes, o mare porcărie... Ca cititor şi cronicar literar, moartea lui Sorin Stoica mă lasă singur şi sărăcit. ■

cărţi primite

- Aleksei Krucionâh, *Ironiada jertfei vesele*, versiune românească, prefaţă şi note de Leo Butnaru, Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2006, 226 p.
- Nicolae Pogonaru, *(Banc)note informative*, Buzău, Ed. Anastasia Ina, 2005 (versuri; prefaţă de Ion Roşioru). 80 pag.
- Luca Piţu, *Lautréamont, la rhétorique et nous*, suivi de *Retour aux démêlés avec autrui*, Braşov, Ed. Aula, 2006. 208 pag.
- Grupul de studii al Academiei de ştiinţe morale şi politice sub direcţia lui Jacques Leprette şi Henri Pigeat, raportor — Jean Huteau, *Etica şi calitatea informaţiei*, traducere de Smaranda Cosmin, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2006. 176 pag.
- Anne Fournier, Catherine Picard, *Secte, democraţie şi mondializare*, prefaţă de Raymond Forni, traducere de Rdau şi Rodica Valter, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2006. 192 pag.

liniște!
se caută Enescu
Dacă ai între 15 și 18 ani și ești virtuoz la vioară, pian sau flaut, arată-te. Căutăm trei tinere valori ale muzicii clasice. Și de îndată ce le găsim, pe lângă recunoașterea talentului în cadrul unui concert la Ateneul Român, fiecare va primi un premiu în valoare de 5000 de euro.
Înscrierile vor avea loc între 1 și 30 iunie.
Mai multe informații găsești pe www.orange.ro, www.auditie.ro sau la 021/203.33.33.
orange™



Claudiu Komartin

Poemele cu Tătuca

o poveste basarabeană pentru Ruslan

E 4 dimineaţa şi tătuca tuşeşte neîncetat.
De ore bune îl auzim horcăind, zbătându-se,
cerşind o gură de aer în plus.
Suntem sătui, deşi nu aşa cum ai crede,
însă niciunul nu spune nimic.
E 4 dimineaţa şi tătuca nu lasă pe nimeni să doarmă -
trupul lui e-un sicriu de carne
în care deja viermii şi-au început lunga lucrare.
Întocmai, domnişoară:
tătuca e doar o carcasă de celule în descompunere,
un sac de piele în care
din ce în ce
îşi face loc boala
iar dracul forează tot mai adânc, din cap până-n piept
şi din piept până-n burtă
până se aude un os din paleozoic plesnind.
Fiii lui ar răcni la el să mai tacă sau să crape odată,
i-ar înfige un ţăruş în inima-i mare şi necrozată,
dar tătuca încă mai aduce o pâine pe masă şi-ar fi păcat.
Chiar dacă noi ştim că el e un sac plin cu puroi şi căcat.
Dar atunci, zău aşa, mama ar trebui
să plece la muncă în Spania, ca verişoara ei Maşa.

***
Tata stă pe marginea patului, e-aproape vânăt
şi urlă să îl lăsăm în pace. Îi prind capul în mâini
şi-o pasăre fâlfâie prin încăpere încercând să găsească
ieşirea.
Tata mă loveşte cu mâna lui aspră, păroasă
şi cade pe pat gemând iar: o, voi de acolo, care ne priviţi
printr-un geam murdar şi vă hliziţi, dacă aţi şti...
coptura din piept i s-a întins şi la cap.
Nimic, nimic nu l-ar mai putea salva.
Stau şi-l privesc într-o doară
cum mă priveşte şi se vede pe sine —
ar da orice să mai aibă puţină viaţă într-însul
cât să-mi zdrobească ţeasta cu pumnu-i mare şi greu.
Tata-i bolnav, degeaba îi mai aduce mama ligheanul.
Burta-i bolboroseşte şi suspină în graiul ei umed-cleios:
tătuca e-o damigeană în care cineva suflă printr-un furtun
de plastic la 5 dimineaţa.

***
Tătuca nu ştie ce-i nihilismul
tătuca nu i-a citit pe Nietzsche şi Gottfried Benn
drujba lui străluceşte pe întuneric
lacrimile se întind pe obrazul curat al mamei
picuri de sânge pe linoleul din baie.

Tătuca nu ştie ce e seducţia
tătuca nu l-a citit pe Kierkegaard
în copilărie
brutalitatea lui era singurul lucru de care puteam fi siguri
pe-atunci femeile vorbeau despre el excitate
la coadă la carne
astăzi tusea lui răsunătoare scârbeşte întregul bloc

flegma sa verde, surioară, e râul
blestemat în care ne înecăm tinereţea.

***
Şi eu am fost în Sângerei
ca prieten de nădejde al unui mort
deşi fusesem colegi în şcoală
de abia dacă stătusem cu Vitalie de zece ori
dar cineva trebuia s-o facă şi pe asta
cineva trebuia să se îngrijească de trupul acestui flăcău
aşa de simpatic
şi prost ca noaptea

de la Bălţi
unde fusese omorât în bătaie Vitalie
drumul e hurducăit
trebuie să ai grijă, mi-au spus
ca mortului să nu i se împrăştie de tot măruntaiele
şi pielea să nu-i zboare pe marginea drumului sau pe câmp
pielea aceea
pe care medicii o legaseră-n grabă ca pe o pânză putrezită
printre râturile pofticioase şi-nsângerate.
După ce scăpase cuţitul din mână, a leşinat
copleşit de miros şi de forfota necontenită de trupuri —
iar animalele, înfometate,
nu l-au iertat.
Până să îl ridic dintre dânşii, porcii-i înfulecaseră o ureche.

***
Cine se zvârcoleşte mai tare ca tine?
Cine suferă,
cine se dă de ceasul morţii,
cine e mai orb decât tine, mai vanitos, mai smintit?
Stricăciunea îţi lucrează în oase şi nu-i nimeni pe lume
să te poată-ajuta.

Când tusea te lasă, râgâi şi te băşeşti cu poftă, ai poate
impresia că astfel trupul mai scapă de rău şi
se îndepărtează de moarte.
Cine se iubeşte mai mult decât te-ai iubit tu
o viaţă întreagă, tătucă?
Deznădejdea noastră te ţine în viaţă.

Când nu erai de găsit nicăieri, te iubeam. Şase zile
te-au căutat prin Făleşti, Glinceni şi Egorovca
până să te găsească pe undeva într-un şanţ.
Când te-au adus în a şaptea, erai aproape treaz. Ne-ai
înjurat
şi-ai bătut-o pe Olga, care-mplinise în lipsa ta 4 ani —
toată dragostea mea s-a fărâmiţat şi s-a scurs la canal.

Simţi de acum cu câtă poftă joacă larvele morţii-n plămâni
dar tot te găsesc în clipele de răgaz duhnind
şi mirosul amărui de cheag, de puroi şi gudron
care-ţi iese din carne tot timpul
e pentru mine parfumul tristeţii
şi-al descompunerii lente.

***
Aşteptându-ţi sfârşitul, semănăm tot mai bine
cu o familie de şoareci
dintr-o casă cuprinsă de flăcări.
Când nu ne rugăm şi nu plângem, izbim tencuiala,
înnebuniţi de nerăbdare şi groază.
Dar să ştii: când moartea vine şi-ţi adulmecă trupul,
o gonim lovind în lighean, în tingiri şi în sobă.

Iubirea noastră harnică te-a nemulţumit şi-ai respins-o
iubirea şi fanatismul nostru de terorişti
în haine cernite.
Ai fost un porcar crud şi gelos, un grădinar al nefericirii.
Dar să ştii: când moartea vine şi-ţi adulmecă trupul,
o gonim lovind în lighean, ciocnindu-ne între noi,
distrugându-ne tot mai precis, tot mai sigur.

***
Ce nevoie ai tu de umilinţă, te-ntrebi, tu care
ai fost întotdeauna aşa de brutal, de puternic?
L-ai dat afară pe popă în ziua când l-am chemat
cu gândul că vrei să-ţi găseşti împăcarea
şi l-ai scuipat în obraz.

Iarba va creşte în voie pe mormântul tău,
nimeni nu va smulge buruienile, fie că acum te smereşti
sau nu.
Lucrurile tale vor fi date sau arse
şi noi ne vom sili multă vreme să ştergem
orice urmă a trecerii tale prin lume. Cu adevărat te iubim,

nu mai contează că nu regreţi nimic
Şi că nu dai doi bani pe
alinarea pe care vreua să ţi-o aduc
vorbindu-ţi despre lucruri învăţate din cărţi.
Moartea o să te aşeze într-o poziţie ridicolă, fără-ndoială.

Vei înţepeni repede, iar gura ta larg căscată
va deveni întâi adăpost pentru muşte.
Serioja cârciumarul va avea un muşteriu mai puţin —
sau poate îţi voi lua eu după ceva timp locul:
tătucă, cineva trebuie s-o facă şi pe-asta. (...) ■

cu vreo câteva sfori tocmai
bune pentru un balot de carne
de 88 de kilograme

Vitalie, Vitalie, sufletul tău zburase departe
ce-ţi păsa că eu ţineam ficatul tău umflat şi inima
învelită în câteva straturi groase de grăsime
strâns la piept
ca pe nişte bulgări însângeraţi de pământ
ca să ajungi acasă
unde bătrâna ta mamă aştepta

Vitalie, Vitalie, ce-ţi păsa ţie
că inima mea se răcea încetul cu-ncetul
şi deveneam un bărbat, adică ceva
la fel de grosolan
şi monstruos
ca tătuca?

Ştia Oleg ce ştia când mi-a spus
să-ţi las trupu-mpuţit
undeva la marginea câmpului.
Vitalie, Vitalie, ai scăpat uşor din toată istoria asta, amărâtule.

***
Tătuca a dat iama în gojineaţă, şotâncăind
şi blestemându-l pe Dumnezeu. Nimic nu îl poate înfuria
mai tare decât neputinţa braţelor lui
care-n trecut au tranşat 946 de porci şi câţiva tauri
uriaşi
grei cât un gaz fiecare.

În unele seri de iarnă, în gospodăria bunicilor din Chircani
tătuca se repede cu ură-ntre porci
zguduit de tuse
iar cuvintele-i aspre duhnesc a dializă
şi a alcool.

Muci întăriţi şi bale amestecate cu borâtură
i se prelinge pe bărbie
dar vierilor tot nu le dă pace.
Aşa l-am găsit într-o noapte: zăcând în noroi

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Rămași fără sprijin...

Când dispare omul pe care, în forul tău intim, îl considerai unul dintre stîlpii de rezistență ai gîndirii contemporane, se instalează o panică absurdă și inevitabilă: te întrebi dacă, lipsit de o coloană de susținere, edificiul templului culturii nu se va prăbuși. Bineînțeles, asta nu se întîmplă niciodată, dar spaima venită din adîncuri rămîne; multă vreme după aceea, îți imaginezi cum ar fi reacționat providențiala figură ce nu mai este la cutare nefericire globală ori (mai rar) la cutare eveniment fericit.

După ce Raymond Aron ieșise prematur din scenă, adică înainte de a fi văzut cum viziunea sa politică se confirma, începînd cu 1989, pînă la detaliu și în ritm accelerat, m-am mîngîiat ani de zile cu prezența stenică a lui Jean-François Revel, a aceluia care — la fel de mare filozof, literat și comentator politic precum înaintașul său — preluase spontan dificila sarcină de a păstra luciditatea franceză. De acum încolo, chiar că nu știm ce se va mai întîmpla!... Am senzația că, în fața copleșitoarelor dificultăți care o așteaptă, Franța a rămas singură...

Cum de a devenit Jean-François Revel un simbol? A fost drum lung, neprevăzut, dar un drum ce s-a identificat pînă la urmă cu drumul inteligenței europene din a doua jumătate a secolului XX.

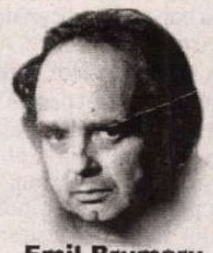
În 1960, apărea la Paris o carte cu titlu extrem de simplu, aproape neliniștitor în simplitatea lui — *Sur Proust*. Autorul ei, relativ tînăr și aproape necunoscut, publicase pînă atunci cîteva subtile eseuri filozofico-literare. Dar iată că, în 1960, după zeci de studii și de monografii consacrate operei proustiene (veritabilă modă a epocii), apărea în fine o carte compusă cu maximă inteligență, reprezentînd un punct de vedere intens-polemic și unde esențialul asupra marelui romancier era spus clar și convingător. Abia ulterior vor vedea lumina tiparului contribuțiile proustiene „clasice" (de la Gaëtan Picon și Maurice Bardeche la Antoine Compagnon), dar tranșantele opinii ale lui Revel deveniseră între timp referință obligatorie. Potrivit lor, Proust a fost „un mare scriitor realist care s-a ignorat"; el a făcut pentru proza franceză a secolului XX exact ceea ce Balzac făcuse pentru aceeași proză în secolul precedent, deoarece era ca și Balzac „însetat de real". (*Sur Proust* reprezintă o pasionantă demonstrație în acest sens; și e puțin probabil ca Revel să fi știut ceva despre articolul lui G.Călinescu din 1933 pe aceeași temă. Încă o dovadă că „les beaux esprits se rencontrent").

De acum încolo, activitatea lui Jean-François Revel, „normalien" în sensul profund al termenului, a urmat două direcții aparent divergente: pe de o parte, în prelungirea eseului despre Proust, Revel va oferi o impresionantă suită de scrieri erudite, precum *Penseurs grecs et latins* (1968) ori tratatul *Histoire de la philosophie occidentale*, începînd cu 1969; pe de alta, va intra tot mai adînc în comentariul politic la zi, simțind că e de datoria lui să lase umanioarele deoparte și să apere libertatea intelectuală, tot mai amenințată. Operele erudite ale autorului — cu toate că spărgeau nenumărate tabúuri și deranjau multe comodități de gîndire — au rămas cunoscute doar unui public restrîns și avizat; în schimb, cărțile sale destinate demascării comunismului sub toate formele lui s-au transformat în sprijin intelectual pentru milioane de oameni — și nu numai din Franța.

Comentariile politice semnate Jean-François Revel au surprins la început, apoi au suscitat violente poziții pro și contra, pentru ca să ajungă în cele din urmă inconturnabile, veritabilă săgeată de busolă care nu greșește niciodată Nordul. Jurnalistica franceză dobîndea, la mijlocul anilor '60, unul dintre cele mai talentate și mai acide condeie care slujiseră vreodată adevărul. Marea șansă a Franței, țară pe care Dumnezeu o ajută totuși în momentele grele, a fost aceea că, în sinistrul peisaj intelectual post-belic, unde comuniștii și aliații lor dictau regulile, au existat din fericire și ființe excepționale numite François Mauriac, Raymond Aron ori Jean-François Revel, care, cu prețul propriei ostracizări, au salvat onoarea conștiinței franceze.

(va urma)

Mihai ZAMFIR



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Ferfană

Tuto ce-ai putut să-mi faci
Mi-ai luat inima-ntre craci
Și nu vrei să-i mai desfaci

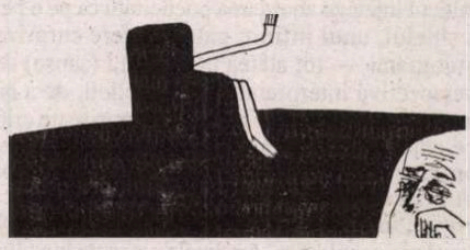
Mi-ai luat sufletu-ntre șale
Albe să mi-l plimbi agale
Sub fustane siderale

Mi-ai luat mințile-ntre țâțe
Mi-e capul plin de tărîțe
Viața mea-ntreagă un scîrț e

Și mi-ai luat mi-ai luat mi-ai luat
În covata cu aluat
Să-mi frămînți trupul spurcat

Și mi-ai pus mi-ai pus mi-ai pus
Drojdioara lui Isus
De m-am ridicat în sus

Să-ți privesc qurul din cer
Durduliu pe-un laicer
Și nimic să nu-ți mai cer...



Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***299.000*** (29,9) **lei**
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) **lei**
Poeți moderni	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Iulian Boldea		
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	***259.000*** (25.90) **lei**
Poezia clasică și romantică	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Poezia neomodernistă	288 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) **lei**
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) **lei**
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	***199.000*** (19,9) **lei**
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) **lei**
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) **lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. **11 C.P. 962 Brașov 500610**

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Prin anticariate

Femina

Eh, revistele anilor '80, din care puteai să iei tipare de rochii şi reţete de prăjituri (zic şi eu, n-am idee dacă ieşeau bune...). Anticariatele nu le-au păstrat. Nici nu cred c-ar fi avut de ce. Am găsit, în schimb, alternativă la kitsch-ul lor utilitar, cîteodată, doar cîteodată, acceptabil, o carte tot despre viaţa asta măruntă, egală, în care intră şi croitorie, şi cleveteli, şi vise, şi literatură. *Întîlnire la Paris*, volumul Adrianei Bittel în care Compania (Adina Kenereş, mai exact) aduna, prin 2001, unsprezece proze. M-am gîndit, recitindu-le, că femeile au, cel puţin virtual, înzestrarea de a face dintr-o rochie veche una foarte nouă şi la modă, de-a folosi petice de lume dusă ca accesorii în mare vogă. Asta se întîmplă în povestirile Adrianei Bittel: se schimbă generaţii, „supravieţuitorii" ajung niţel penibili, cu certurile lor pe franţuzeşte, în cartierul care mai vorbeşte numai prin semne, fire cărunte se urzesc dimpreună cu lungi dîre de fericire. *Şi-o să trăim, unchiule Vania...*

Deşi *Întîlnire la Paris* nu-i un manual de supravieţuire. Nu. E un jurnal stratificat de generaţii feminine, în care pietricele roşii apucă printre cele verzi, ca în acvariul îngust unde pui să-ncolţească o tulpină de bambus. Mici colivii, legănate de minimul curent pe care poţi să-l faci întorcînd, cu furie, sau cu lentoare de om obosit, paginile cărţilor. Sigur că *Bietele corpuri*, proza numită roman, *hors concours* în clasificările criticii, a Soniei Larian e o scriere apăsată, într-o piele care se scorojeşte şi se fărîmă, un fel foarte dur, genul de duritate pe care-o au, uneori, numai poeţii, de-a spune *adio*. Delicateţea ei, scenele de familie puţină, de unde fusese atît de expansivă, tristeţile feminine sînt malaxate bine, în fragmente din care altceva iese în faţă. Aş pune-o, totuşi, alături, din tot ce s-a scris la noi, de *Întîlnire la Paris*. Aceeaşi privire metalică, tăind precis, în care s-a înşurubat un cristal foarte tare, făcut din lacrimi reţinute. Atîtea eschive şi ratări, pentru răsplata unei uncii de hîrtie scrisă.

Cărţile vechi se cumpără, ca şi experienţele, la kilogram. Drumurile lor, pe unde-şi pierd coperţile şi-şi amestecă identităţile, o spumă de idei din care-ţi aminteşti, din cînd în cînd, cîte ceva, le urmăreşte Adriana Bittel. Şi fiindcă am venit, dinspre Academiei pe Bulevard, oarecum la braţ (fără s-o fi cumpărat, o aveam...) cu cartea ei, n-o să aleg altă proză, nici n-am loc să stărui, decît *Cehov, am cerut obosită*. Povestea, din anii '80, a acelui anticariat unde am văzut-o. „Eu cu rochie nouă" e un personaj de compoziţie. Joacă într-o scenă de dragoste obişnuită, aia, veche, cu care se distrează literatura: femeia tînără, stîngace, mioapă (dezinvoltă şi cuceritoare ar fi fost prea banal...) care-şi asaltează, în repetiţii fără partener, idolul ieşit dintre cărţi, crai de dughene *vieux livres*. Probabil, profesor de literatură. Zelul unui narator chiţibuşar învîrte scenarii după scenarii, unele care merg, altele nu: „Intraţi în viermuiala pieţei, privirea mi-a fost reţinută de vrafurile de crizanteme vineţii (vor reveni, ca puşca, în ultima scenă, că nu degeaba sîntem la Cehov — n.m.), pe care o ţigancă le descărcă din portbagajul unei Dacii, gingaşele înfrigurate devenind marfă informă trîntită pe asfalt. M-am temut că l-am pierdut definitiv, maldărul de crizanteme îmi bara drumul; mai bine, de fapt ce venisem să caut în dimineaţa verzelor şi-a rădăcinoaselor murdare?"

Obiectivul camerei care, forţat de miopie să se apropie, străpunge lucrurile pînă mai încolo de căptuşeală, sfîrtecînd suprafeţele satinate, nu poate zăbovi, totuşi, pe-asemenea prim-plan: „Drumul luase cursul sperat de mine, el cotea spre Anticariat, bun-aşa, privea vitrina cu stampe belle-époque şi lexikoane. Încăperea întunecoasă cu izurile şi rafturile ei pestriţe, unde, sufocate de maculatură, puteai descoperi comori, ar fi fost decorul cel mai potrivit întîlnirii noastre." Refugiile marilor timizi...

Odată scenariul pus la punct, „atacul" rămîne virtual. Ca-n cărţile care se opresc după ce-şi enunţă intriga. Aşa e *Întîlnire la Paris* în oricare din părţile ei. Acţiuni care încep şi se suspendă, acoperite, ca jarul focurilor vechi, de amănunte, observaţii, stil. Iată, de pildă, în tot minimalismul ei fără cusur, o caracterizare de personaj: „îi urmăream mersul obosit, în silă, cu servieta umflată trăgîndu-i umărul în jos, un mers de bătrîn sau de repetent care se duce la teză." E de-ajuns. Suficient pentru o lume care trage de ea, şi pe care femeile, îmbătrînind, o descîntă. Nu, însă, o lume cocoloşită, ci una porţionată foarte lucid, ca mîncarea luată pe cartelă şi gătită, orice-ar fi, cu gust. Acelaşi gust pentru sărat, şi pentru amar, într-o viaţă fadă, dacă nu-i pui nimic, pe care Adriana Bittel şi-l păstrează, iată, feminin, şi la de două ori treizeci de ani...

Simona VASILACHE

Numărul de aur

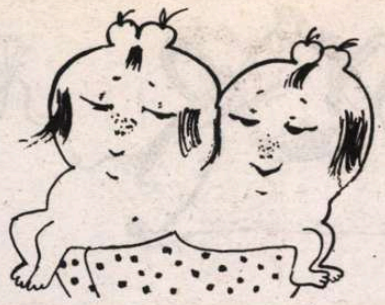
Mircea A. Diaconu, Atelierele poeziei, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2005, colecţia „Istorie, teorie şi critică literară".

Unul dintre cei mai rasaţi critici de poezie de la noi este, neîndoielnic, Mircea A. Diaconu. Atent la textura vie a lirismului contemporan, acestuia nu-i scapă nimic în ordinea semnificativului, lucru rar întâlnit, chiar şi în lumea disciplinată a comentatorilor literari (să recunoaştem, adesea excedaţi de aria tot mai extinsă a expresiei, care creează impresia unei configuraţii contradictorii, paradoxale, disonante). Nu numai particulara sa capacitate de cuprindere îl caracterizează însă pe Mircea A. Diaconu, ci şi modul nuanţat, dar decis, în care circumscrie fiecare „monadă" lirică. Nicicând încremenit într-un (pre)concept, criticul înţelege abordarea poeticităţii ca pe o hermeneutică a sinelui, unul infinit, gata să ofere surprize, dilataţii, holograme — tot atâtea posibilităţi (şanse) de a modula perspectiva interpretativă şi, implicit, de a lărgi spiritul investigatorului. Este ceea ce mărturiseşte criticul însuşi, pe coperta a IV-a a recentului său volum. Textul acesta programatic proclamă un soi de „gol" metodologic, care, în planul hieratic, dar cât se poate de real, al intuiţiei critice, se converteşte într-un „plin", adică în plenitudinea revelaţiei axiologice. Analizele prezente în volum confirmă liniile de forţă ale unei critici a mutualităţii, a schimbului integrator, care-i reuneşte pe cei doi actanţi, la modul simbolic, prin ipostazele lor (indispensabile) de dăruitor şi de primitor, în punctul mereu reversibil al acţiunii şi al reacţiunii. Deşi partenerii apar îmbogăţiţi în final, prin exerciţiul hermeneutic, miza reală a acestuia constă în angajarea criticului însuşi într-un proces de autocunoaştere. Este o definiţie clar spirituală, presupunând concepte riscante, ce alunecă precum apa din pumnul strâns, operaţionale doar pentru aceia care admit validitatea unui angajament luat la înălţimea conceptului de *fiinţă*.

Demersul critic al lui Mircea A. Diaconu este similar unui suflu intuitiv, ce intră în poem/ în universul poematic precum într-o incintă locuită, spre a ieşi la fel de uşor, fără a fi lezat larii locului, ori a fi rănit inima fragilă a instanţei lirice, de veghe înăuntru. Prin „lejeritatea" şi transparenţa sa, săgeata investigativă posedă o certă înrudire cu obiectul/ţinta sa: ceva de ordinul poeziei, care-i permite să lovească fără a lăsa urme, aidoma înţeleptului străvechi, adică, în sens superior, fără să tulbure noimele poetice, să deranjeze rânduiala profundă a aşezământului liric. Scriitura ocoleşte stilul de edict critic, fiind, mai degrabă, de natura suflului, aeriană deci, reunind orice instrument ce-şi poate dovedi utilitatea, formulările sunt nerepetitive, potolit flamboaiante, barochizând la modul blând, serafic.

În privinţa organizării sale lăuntrice, volumul cuprinde studii despre poeţi aparţinând diverselor generaţii creatoare, de la Nichita Stănescu, la aşa-numiţii „douămiişti", criteriul de elecţie nefiind însă cel generaţionist, ci acela al viabilităţii lirice (criticul are în vedere, cu o sintagmă a sa, dintr-un final de articol, „poezia care rămâne", în pofida tribulaţiilor ce ţin de temporalitate). De o pondere însemnată se bucură şi poeţii „optzecişti", precum şi „nouăzeciştii". De orice generaţie s-ar ocupa, membrii ei sunt trataţi ca personalităţi distincte, fie în mod manifest, ca în prima parte a cărţii, unde numeroşi „şaizecişti", „şaptezecişti" şi „optzecişti" beneficiază de temeinice profiluri, fie în mod mai atenuat, ca în cazurile de grupare a unor poeţi sub „stindardul" unei tematici comune sau al unui „motiv"/factor unificator (grupajele *Cine ne sunt optzeciştii?*, *Poeţi ai Sătmarului*, *Poezie şi anarhie*, *Meridiane feminine*). Cartea se prezintă ca un proiect coerent, bine şi compact construit, netrădând prin nimic faptul că reprezintă totuşi sinteza unor studii şi cronici publicate de autor, pe parcursul mai multor ani, în reviste (în special în „Viaţa românească" şi „Convorbiri literare"). Desigur, pentru a nu face nici o concesie disparităţii ori aleatoriului, Mircea A. Diaconu nu a menţionat locul şi anul apariţiei în periodice a fiecărui articol, deşi pentru această soluţie au optat, fără inhibiţii, alţi exegeţi (Dan C. Mihăilescu şi Dumitru Chioaru sunt două nume la îndemână, dintre exemplele posibile). Inutilă temere, spunem, deoarece organicitatea corpusului textual este un (evident) bun deja câştigat. Între curaj şi timiditate evoluează şi alteori criticul, fiind fie extrem de categoric în afirmarea unor opţiuni (admirabil, de pildă, în articolele despre Radu Florescu ori Gabriela Vrânceanu-Firea, Ion Stratan sau Daniel Pişcu), fie de o neaşteptată „sensibilitate climatică". În acest din urmă caz, textul poetic nu mai e suficient pentru a-l convinge, un cuvânt hotărâtor în evaluare dobândind apartenenţa la o elită culturală „în acţiune" ori la un grup influent. Este, până la un punct, firesc faptul că păşeşte mai îndrăzneţ pe un teren deja consolidat, dar avem senzaţia că Mircea A. Diaconu supralicitează atunci când este vorba de unii şefi de reviste sau de edituri, evitând să se pronunţe răspicat, deşi discernământul i-ar permite-o faţă de cazul unor „marginali". Evident, are dreptate să remarce, destul de tăios, la Ion Chichere, „o anumită retorică a ambiguităţii forţate", „muzicalitatea facilă", „versuri nu o dată scrâşnite", „capcana discursivităţii", „un oarecare, neplăcut, eclectism, amestec de exhibare, misticism şi altele" (p. 261-262) sau să se plângă la modul inconsistent în care îşi alcătuieşte Andrei Zanca volumele: „zeci de poeme se repetă (n-are importanţă că ambele volume sunt finanţate de Ministerul Culturii) şi tare mi-e teamă că nici volumul de la «Paralela 45» nu se află într-o situaţie diferită" (p. 103). La rândul nostru, ne temem că Mircea A. Diaconu nu judecă la fel de exigent grandilocvenţa ori prolixitatea, vădite, ale unor autori ce s-au impus la noi preponderent prin realizări culturale ori editoriale, şi asta nu fiindcă ar fi lovit de o bruscă (pardonabilă, totuşi) cecitate critică, nici de o eroare de gust (scuzabilă, şi ea), ci fiindcă o face deliberat, la rece. La nevoie, criticul ştie să uzeze de dubla măsură, să producă un discurs sinuos şi esopic, obedient-descriptiv, ori să afişeze o euforie excesivă. Din fericire, asemenea momente sunt rare, dar simpla lor existenţă poate mina evoluţia acestui spirit strălucit, poate prea intens preocupat să meargă pe sârma invizibilă a unei „literary correctness". De aceea, el ţine în mâini bagheta ce face posibilă continuitatea nedureroasă între „prea mult" şi „prea puţin", după reţeta imaginară de menţinere constantă la nivelul numărului de aur, reprezentant al idealei măsuri.

Simona-Grazia DIMA



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

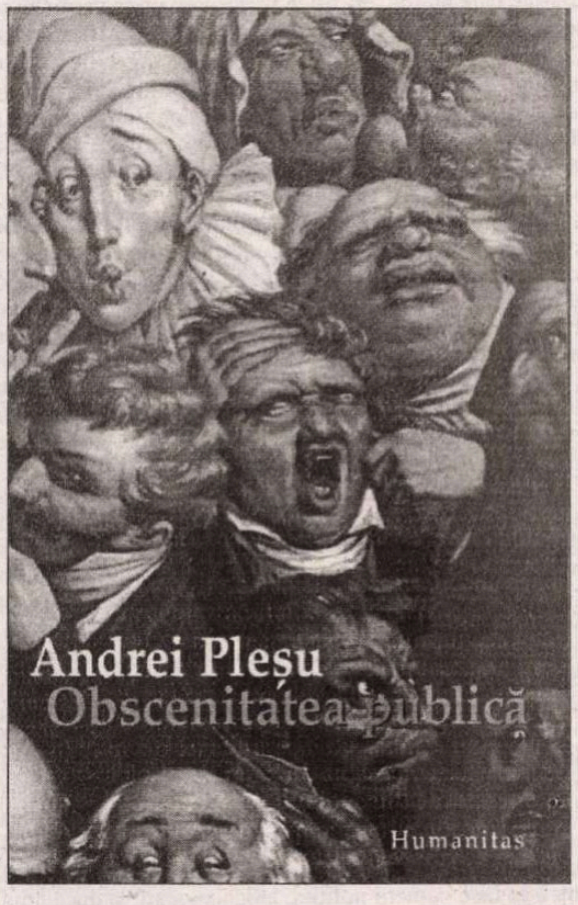
Colecționarul

Publicistica își găsește un suport solid (dar inconsistent, pe termen lung) în pagina de ziar trăind în lumina și în exploatarea evenimentului zilei. Cu cât gazetarul speculează mai bine ultima știre, cu atât crește succesul său la masse, cuantificabil și prin frecvența aparițiilor „pe sticlă". Jurnalistul devine o figură de prim-plan și trece de la o televiziune la alta, pentru a explica națiunii ce se întâmplă de fapt. Degeaba le cerem acestor robi fericiți ai actualității un proiect mai amplu, care să depășească marginile nopții respective: a doua zi, ei o iau de la capăt, previzibili stilistic și proaspeți în convingeri, comentând, interpretând, răsucind pe toate fețele un nou eveniment.

Adunate și trecute în volum, aceste noutăți se relativizează și se șterg cu totul, făcând vizibilă — și, de multe ori, rizibilă — schema compozițională a autorului. Fără substanța unor convingeri proprii, necontextuale și fără un fond de cultură mai semnificativ decât pelicula ultimelor cancanuri, cărțile de publicistică semnate de așa-zișii profesioniști ai condeiului sunt niște încropiri editoriale, texte strânse cu furca și aruncate încă o dată publicului, în căutarea emoției trecute. Pe cât de masiv, impozant, impresionant ne părea jurnalistul daco-roman la lumina reflectoarelor, în *prime-time*, pe atât de pipernicită se arată statura lui în paginile propriilor cărți, deposedate de haloul mediatic și înfățișate, acum, la o scară reală.

Izbitoare, la lectura articolelor strânse de Andrei Pleșu în *Obscenitatea publică*, este tocmai senzația că ele reprezintă mai mult decât niște simple articole de gazetă, din specia efemeridelor. Nu o fișă a postului le dictează conținutul, agenda, ci o curiozitate mereu vie, care îl face pe autor să survoleze grațios și să hașureze cu răbdare documentară spațiul public românesc. „Înainte de a face clasificări, să colecționăm experiențe", se mobilizează Andrei Pleșu, moralist veritabil, atent la cusăturile societății și la pliurile psihologiei umane. Obscenitate, da („nerușinare în politică, nerușinare în publicistică, nerușinare în moravuri, în comportamentul public, în discurs, în modul de a (nu) gândi", vituperează autorul într-o *Notă introductivă*, pe linia retorică a indignării maioresciene *În contra direcției de astăzi în cultura română*), însă numirea și circumscrierea ei nu prezintă decât arareori acreală justițiară, aroganță etică, inflexibilitate judecătoare. Lăsând altora modelul profetului național, neobosit în a penaliza rătăcirile de la drumul drept, Andrei Pleșu privește mult mai tolerant *sminteala* și *deșucheala* „marelui bordel al tranziției". Îl explorează și îl înfățișează cu o tandră complicitate, fără a lua în tragic tulburarea vremilor și a oamenilor. Constatând „inflația nevrotică a comentariului", eseistul care a îmbrăcat haina gazetarului încearcă să străpungă cortina mediatică, interfața sclipitoare dintre lumea reală și imaginea ei refăcută, pentru a ajunge la sensul primar al întâmplărilor. Atenția e distributivă, iar mișcarea obiectivului, circulară, panoramând o realitate ieșită din cămașa de forță a comunismului. Dacă lumea românească pare — și este — după 1989 scăpată dintr-un ospiciu-închisoare, atunci ea și-a găsit în Andrei Pleșu observatorul și comentatorul ideal. Pe versantul celălalt, al discursului incendiar în descendență eminesciană, excelează Cristian Tudor Popescu. Aici, într-o zonă de răcoare, bonomie și ironie caustică, e la mare preț figura lui Caragiale.

Caragialismul inundă *Obscenitatea publică* și realitatea pe care volumul o descrie; sau, mai bine zis, vine din adâncul acestei lumi, ieșind la suprafață în discursurile și comportamentele noastre, în politica de șpriț sau de bere, în diplomația cordial-imorală, în demascarea guvernului asasin și exaltarea presei independente... Nenumărate replici, personaje, episoade din comediile și *Momentele* lui Caragiale sunt actualizate de admiratorul lui contemporan, în contexte predominant pozitive. Cu una sau două excepții (visul lui Trahanache, bunăoară, interpretat ca un coșmar al legalismului asbolut, al *soțietății* cu *prințipuri*), opera magistrului este tonifiantă pentru cel ce a citit-o cu mare atenție,



***Andrei Pleșu*, Obscenitatea publică, *ediția a II-a*, Editura Humanitas, București, 2005, 312 p.**

folosind-o acum ca pe o oglindă ideală pentru ambițiile și defectele noastre. Procedura e recunoscută, onest, și recomandată în debutul tabletei *Patrioți, retori și lichele*: „Ne aflăm dinaintea unui caz tipic în care opera e mai amplă decât realul. Realul se mișcă lent spre orizontul operei, fără să-l atingă, adeverind, etapă cu etapă, intuițiile ei inepuizabile. Evident, plăcerea de a asista la acest spectacol e dureroasă, ca aceea invocată de Socrate la începutul lui *Phaidon*. Dar nimic nu e mai formativ decât această dureroasă plăcere. Am avea enorm de câștigat dacă, măcar un an-doi, am împânzi coridoarele și încăperile președinției, ale parlamentului, ale guvernului și opoziției, ale străzilor și piețelor, cu pasaje din Caragiale și dacă, pentru a intra într-un partid, în orice partid, ar trebui să trecem, mai întâi, un examen de caragialeologie." (p. 286).

Pare că n-a existat, în cultura autohtonă, un mai bun cunoscător al mentalului nostru decât acest român cu sânge străin, „ultim ocupant fanariot" familiarizat până la detaliul infinitezimal cu țărișoara și cu bravii ei fii. Furia strălucitilor eseiști din perioada interbelică împotriva modelului se datorează, probabil, și neputinței de a-l depăși, deodată cu societatea în ansamblul ei, care lua și continuă să ia totul *a la légere*, nedramatic, într-o zeflemea exasperantă pentru spiritele sistematizatoare. Nu e întâmplător că și lui Andrei Pleșu i se aduc, de multă vreme, cam aceleași reproșuri: iresponsabilitate civică, neseriozitate intelectuală, neimplicare morală. Dar iată că așa-numita Cetate, cum gongoric era denumit spațiul public în primii ani după Revoluție, se regăsește cu toată arborescența ei, în întreaga sa polifonie în tabletele acestui eseist „indiferent" la destinul colectiv. Cultură și politică, economie, finanțe și diplomație, diferite instituții, de la cea a Bisericii și până la cea, de tot laică, a Securității, sunt focalizate în aceste pagini excepțional scrise, prin intermediul tipologiilor care le servesc și a „duhului" național ce le animă. Secțiunile volumului, distribuite tematic, urmăresc cuprinderea *întregului* prin analiza segmentelor: personaje memorabile (dar nu neapărat în sensul bun al termenului), în *Tablouri vivante și portrete*, aspecte tragicomice ale lumii de azi (*Obscenități de tranziție*) și reminiscențe dezagreabile ale lumii de ieri (*Memoria obscenității*), comedia integrării în Europa (*Noi și ei*), evenimente recente ridicate la putere simbolică, considerate relevante, dacă nu emblematice, pentru etosul național (*Mici eternități de tranziție*). Ultimul — nu în ordinea propriu-zisă din carte, dar în cea firească — este capitolul *Comedia presei*, în care este deconstruit discursul jurnalistic însuși.

Pe care Andrei Pleșu îl mânuiește și modelează cu strălucire, la un nivel de expresivitate ieșit din comun. Atât de bine scrie autorul, încât ideile susținute de el devin mai pregnante și mai autentice decât ale multor altora; iar adevărurile personale ori personalizate — mai importante decât adevărul strict. Lectura cărții îi provoacă cititorului un fel de vertij, stilistica amuțind spiritul critic sau făcându-l, în orice caz, somnolent, abulic, benevolent. Suntem în plină magie discursivă a unui sofist (Andrei Pleșu e mai degrabă un discipol al lui Eugen Ionescu, decât al lui Constantin Noica), lansând câteodată teze inacceptabile logic și moral. Cum să susții că *principiile* sunt „«ideile» semidocților, singura lor «înălțime» accesibilă", sau că „pentru oamenii cu principii nu există contexte: sunt legaliști până la nesimțire"? Cum să vezi în comunism „o victorie nemiloasă a principiilor asupra vieții"? Este, neîndoielnic, o confuzie terminologică. Fiindcă nici în cazul semidoctismului individual, nici în cel al comunismului materializat în socialismul real, nu întrezărim măcar umbra vreunui principiu. Ceea ce mediocrițățile ori propagandiștii regimului (de multe ori, unii și aceiași...) susțin ca principii constituie, de fapt, o frazeologie găunoasă, vorbe fără acoperire în fapte. Ca să existe, principiile trebuie asumate și urmărite consecvent. Altfel, norma morală devine un simplu aspect lejer-conversațional. Invocând, ca probă pentru aserțiunile lui, „scandaloasa" morală a lui Iisus, Andrei Pleșu cade din sofism într-o gravă neînțelegere. E drept că Fiul Omului „stă la masă cu vameșii, ia apărarea târfei și promite tâlharului Raiul", dar face acestea nu din plăcerea contaminării cu păcatul omenesc ori din confuzia Răului cu Binele, ci pentru a depăși Răul prin *convertirea* lui. „Principiile" decorative ale fariseilor sunt raportate la un principiu mai înalt, asumat până la capăt. Iar păcătoșii se mântuie nu prin păcatele lor, ci prin căința sinceră de a le fi făcut. Tâlharul de pe Cruce care-și recunoaște ticăloșiile va merge cu Iisus în Cer; celălalt, care nu recunoaște nimic, va lua o altă destinație...

E singurul punct de ruptură resimțit la lectura acestui volum antologic: publicistica deloc perisabilă a unui mare colecționar, atât de atent la oameni și la idei, la realitatea înconjurătoare și la discursurile alternative pe marginea ei. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Trecut prezent, prezent trecut

Trecutul: o mirobolantă ficţiune descărnată şi exsanguă pe care o modelăm afectiv, selectiv, stilistic (stilul e omul, nu-i aşa?) pentru a o opune prezentului — timp brut, barbar, asupra căruia n-avem decît o prea limitată putere, aşa cum îi opunem viitorul, o altă ficţiune, mai liberă, mai aeriană decît trecutul, deşi misterios înrudită cu acesta. În ordine existenţială, firește, trecutul e slab ca orice fapt fictiv. Este, după cum spune Valéry, „locul formelor fără puteri; noi trebuie să-i dăm viaţă şi necesitate şi să-i presupunem pasiunile şi valorile noastre". Adică să-l resuscităm, infuzîndu-i viaţa noastră actuală. Dar putem constata şi un fenomen invers. Aşa incorporal, fantasmatic cum apare, trecutul e apt a ne spori puterile în raport cu prezentul, a ne ajuta uneori considerabil să-l discernem, să-l organizăm, să-l înţelegem. Rafinat, esenţializat, estetizat, timpul revolut aruncă asupra zilei de azi, compozite, confuze, apăsătoare, fasciculul său de lumină, restituind, la rîndu-i, energia ce i-a fost dăruită sub chipul unor semnificaţii pe care actualul imediat nu e în stare, singur, a le conştientiza. Are loc un schimb mutual de mesaje, o interacţiune din care conştiinţa noastră, avînd nostalgia unităţii actelor sale în durată, are negreşit de cîştigat.

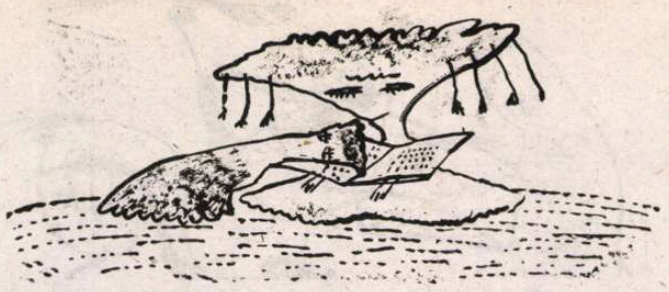
Cu aceste reflecţii ne permitem a începe comentariul consacrat unui volum al Simonei Cioculescu, *Printre cărţi şi manuscrise*, titlu benedictin, omologînd situarea autoarei în familia Cioculescu, abordată prin alianţă, ca al patrulea membru literar al său, după Şerban, Radu şi consortul Barbu. Bucureşteancă (născută Popescu), repartizată, la absolvirea facultăţii cu o medie mare, la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Simona Cioculescu a avut şansa de a-i cunoaşte de timpuriu pe viitorul soţ, pe părinţii acestuia, Şerban („Tătuţ") şi Mioara, pe Vladimir Streinu, pe soţia sa, Elena (tanti Lola), ca şi pe fiica sa, Ileana (Ussy), pe Ion Biberi, Ada Orleanu, Vasile Netea, Mioara Minulescu, Pavel Chihaia, Petru Creţia, Dinu şi Cornelia Pillat. O lume apusă. Însăşi înşirarea acestor nume (în bună parte, am avut bucuria a-i cunoaşte şi noi pe purtătorii lor) sună ca o cantilenă melancolică. Vom reveni, poate altă dată, asupra acestui expresiv album de familie intelectuală. Aci ne propunem a stărui pe, după cum ziceam, relaţia dintre trecut şi prezent, astfel cum se revelă în paginile de restituţie şi interpretare migălite de doamna Cioculescu. Aura romanţioasă se destramă în raza constatării unor nervuri în care palpită un duh polemic. Să fie oare Eminescu reductibil la doctrina sa naţionalistă, de „protolegionar", cum i s-a spus? Fără a nega preeminenţa crezului naţional în opera politică a poetului, cercetătoarea scoate în relief alte teze ale acestuia, cu caracter peren. Teze ce ni-l pot face acum mai apropiat, implicat în tribulaţiile provocate de-o istorie ce întîrzie a se desprinde din mîlurile sale seculare. Amara disjuncţie dintre clasele productive, căzute în mizerie, şi cele „superpuse", trăind în crescîndă opulenţă, stîrneşte strașnica mînie a Luceafărului: „Plebea de sus face politica, poporul de jos săräceşte şi se stinge din zi în zi de mulţimea greutăţilor ce are de purtat pe umerii lui, de greul acestui aparat reprezentativ şi administrativ, care nu se potriveşte deloc cu trebuinţele lui simple". Dacă obştii româneşti în curs de închegare modernă îi lipsea „clasa de mijloc", oare nu simţim şi noi fenomenul insolent-dureros al substituirii acesteia prin impostură? „Nefiind oameni vrednici, care să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioşii şi haimanalele, stârpiturile, plebea intelectuală şi morală". Iar dacă e să ne referim la corupţia politicianistă, prezentă cu asupra de măsură şi la acest început de mileniu, nu putem recurge la consideraţiile eminesciene, înlocuind doar numele unor lideri şi păstrînd neschimbat peisajul turpitudinii partizane? „D. Brătianu a avut nevoie de nulităţi cari să se poarte după comandă. (...) Americani desăvîrşiţi, oameni trecuţi prin ciur şi prin sită, personalităţi imposibile în orice partid, care pierduseră orice speranţă şi orice credinţă, se grupară în jurul stindardului roşu şi d. Brătianu îi reabilită, le dete ţara pe mînă. Trebuie să asiste cineva la o şedinţă a Camerei, să simtă tonul de ironie şi de dispreţ cu care d. C. A. Rosetti struneşte menajeria, pentru a înţelege de ce soi sînt legăturile între partid şi şefi". Ba se iveşte chiar sub condeiul autorului *Scrisorilor* o sintagmă ce ne macină nervii, ingredient al noii limbi de lemn: „Chiar dacă epoca formelor goale, care domneşte de douăzeci de ani şi mai bine în ţările noastre, s-ar putea explica, deşi nu justifica, prin cuvîntul «epoca de tranziţie», e evident că sarcinile cu care tranziţiunea ne-au încărcat cu asupra de măsură ne dictează în mod serios de-a ne întoarce de pe calea greşită, de-a privi în mod mai limpede starea adevărată a ţării, de-a judeca în mod mai limpede necesităţile ei". Şi cine ştie cîte surprize n-am mai putea avea recitind cu atenţie filele gazetăriei eminesciene pe care, iată, scurgerea timpului nu le-a ofilit!

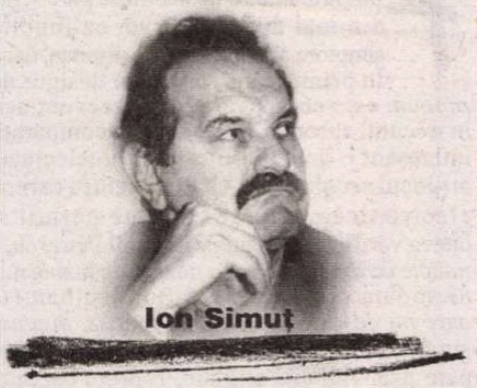
Din biografia lui I. L. Caragiale, Simona Cioculescu selectează un aspect nevralgic al vieţii scriitorului român de ieri ca şi al celui de azi: sărăcia. Spectrul neajungerilor materiale a apăsat decenii în şir viaţa autorului *Scrisorii pierdute*, care, abia din 1905, cînd, profitînd de moştenirea Momuloaiei, s-a stabilit la Berlin, putea exclama ambiguu, într-o epistolă către amicul Alceu Urechia: „Plînge-mă! În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului". Deoarece în epoca pe care — să fim drepţi — înclinăm a o idealiza, cea a Junimii, scrisul era socotit nu mai mult decît o „îndeletnicire gratuită", Maiorescu însuşi împărtăşind o asemenea inicvă opinie. Drept urmare, după o viaţă de luptă acerbă cu editorii şi librarii, Caragiale se rostea cu un patetism, cu acest prilej, nedisimulat: „Douăzeci şi patru de copii să am — să mă ferească Dumnezeu! — pe toţi i-aş face oameni politici, adică avocaţi: şi dacă unul n-ar fi în stare să înveţe măcar atîta l-aş învăţa să prindă cîinii cu laţul. Hengher, da! da' literat nu!" Vor fi simţind o undă de confraternitate peste veac scriitorii prezentului citind astfel de rînduri? Nu mai puţin încrîncenat de impactul cu mediul proxim ni se înfăţişează un testament al lui Macedonski. Perceput ca un personaj burlesc, respins dispreţuitor de Maiorescu, botezat în batjocură „poetul Macabronski" de către Caragiale, bardul *Nopţilor* nu şi-a putut înfrîna temperamentul orgolios, frondeur, care l-a făcut să ia atitudine împotriva unor glorii ale epocii precum Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Vlahuţă, Caragiale. Păcat impardonabil. A făcut figura unui „negativist", unui „demolator", „vrăjmaş al valorilor naţionale", *avant la lettre*. Într-un moment de aprofundată decepţie, şi-a consemnat dorinţa unei expatrieri postume: „Doresc României fericire, cu toate că m-a adăpat cu amar şi că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă. Doresc ca corpul meu, sau nu se va putea aceasta din cauze materiale, ca rămăşiţele mele să fie ridicate mai tîrziu şi mormîntate afară din pămîntul românesc. (...) Nu voiesc la înmormîntarea mea să se priimească ca Ministerul Instrucţiunei publice să se reprezinte. Nu voiesc nici o delegaţiune oficială, nici delegaţiuni de studenţi". Cum ne-am putea reprima gîndul unui paralelism cu soarta unui Paul Goma, bruftuit peste ordinar, negat cu obstinaţie pentru cîteva erori colaterale şi inflamări pamfletare? Cum am putea să nu ne amintim marginalizarea altor confraţi care au... fluierat în biserică? Nu cumva... nu cumva există în literele noastre destine cu repetiţie?

Iar dacă tot veni vorba de raportul scriitor-patrie, să-l menţionăm pe Cioran împotriva căruia regimul comunist a montat un proces de antiromânism de toată frumuseţea, cu regretabilul concurs şi al unor condeie avizate. *Nota bene*: un proces ce s-a înscris în anii '50, deci în perioada „internaţionalistă", cînd încă naţionalismul ceauşist era departe de a-şi fi trasat conturul agresiv. Nu uităm că pe atunci un cap de acuzare zdrobitor împotriva lui Lucreţiu Pătrăşcanu, întîi căpetenie apoi victimă a inchiziţiei roşii, a fost declaraţia sa cum că se vrea mai întîi român şi abia apoi comunist. Aversiunea diriguitorilor ideologici a fost însă mai puternică decît prescripţia doctrinară. Doamna Cioculescu dă la lumină un set de scrisori ale marelui gînditor dintre care una, adresată lui Bucur ţincu, conţine propoziţii explicative în chestiune. Cioran îi mărturiseşte prietenului său gîndurile-sentimente retrospective ce-l bîntuiau în Parisul anului de revoltă 1968: „m-am gîndit la copilăria noastră la Răşinari, singura epocă din viaţa mea care îmi apare de o extraordinară plenitudine. Faptul acesta îţi poate părea ridicul, dar mă simt mai profund legat de satul nostru decît de această metropolă în care mă aflu! Copilăria rămîne pentru mine culmea vieţii mele. Este, aşadar, cu totul normal ca Răşinarii să fie în ochii mei punctul privilegiat al universului". „Adevărul", mai jos admis, că e „un apatrid", în sensul mai mult „legal" al rezidenţei filosofului, e în felul acesta energic corectat de realitatea lăuntrică a unui „ataşament pur sentimental" faţă de vatra sa. Totodată se cuvine subliniată ferma detaşare a lui Cioran, dintr-o scrisoare din 1947, către Petru Comarnescu, de „entuziasmul" său din juneţe faţă de „un anumit delir colectiv": „Aşa-zisele mele «fervori» politice de altădată îmi par a ţine de preistorie. Au fost oare aberaţii, adevăruri sau iluzii, n-aş şti ce să spun. Ele ţin de o epocă dispărută...". Vai de continua clevetire a „patrioţilor" de gardă, a demagogilor încă destui şi infatigabili care, nemaicutezînd a-l contesta făţiş pe Cioran, îşi aleg alte ţinte!

Simona Cioculescu ne-a prilejuit astfel o substanţială întîlnire cu un trecut prezent care e şi un prezent trecut, în măsură a ne confrunta atît cu idealurile, cît şi cu neajunsurile vieţii marilor noştri înaintaşi, într-un curs neîntrerupt, ajungînd pînă la noi, al lucrurilor, căruia de la o vreme nu putem a nu-i simţi gustul solemn de fatalitate. ■

Simona Cioculescu,
Printre cărţi şi manuscrise, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005, 308 pag.





Nicolae Iorga

Corespondență necunoscută

Nicolae Iorga şi Universitatea din Cluj. Corespondenţă (1919-1940). *Ediţie îngrijită de Petre Ţurlea şi Stelian Mândruţ, studiu introductiv de Stelian Mândruţ, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2005, 390 p.*

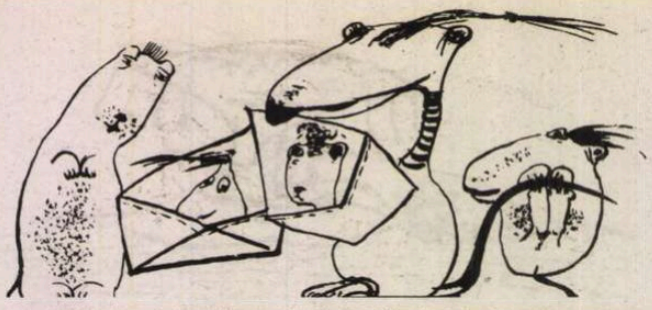
Din imensa corespondenţă primită de Nicolae Iorga, editorii Petre Ţurlea şi Stelian Mândruţ au ales o secvenţă tematică: aceea privitoare la relaţiile unor universitari clujeni cu Nicolae Iorga, de la înfiinţarea Universităţii româneşti din Cluj, în 1919, şi până la moartea savantului, în 1940. E vorba de 283 de scrisori, dintre care numai 24 au mai fost publicate. Avem astfel un important material documentar inedit, ce merită să fie explorat şi interpretat în multiple feluri. E un eşantion semnificativ din viaţa intelectuală a Clujului interbelic, axat pe dezvoltarea învăţământului superior, dezvăluind numeroase aspecte despre raportul dintre provincie şi centru, dintre politică şi mediul cultural, dintre o serie de instituţii în formare şi o mare personalitate (ştiinţifică, academică, politică) de al cărei gir era nevoie ca autoritate legitimatoare şi întemeietoare. Nicolae Iorga a avut un rol catalizator atât în construcţia unor instituţii ardelene (în principal, a Universităţii româneşti la Cluj, dar şi a altor instituţii), cât şi în biografia unor personalităţi, pentru a se afirma, pentru a dialoga sau pentru a se consulta pe subiecte de specialitate. I se adresează din Cluj sau din alte locuri atât tineri aflaţi la început de drum, cât şi intelectuali consacraţi. Îi scriu nu numai istoricii (N. Bănescu, Al. Lapedatu, C. Marinescu, I. Ursu, Ştefan Meteş, Silviu Dragomir, Victor Motogna, G. G. Mateescu, I. Lupaş) şi filologii (Vasile Bogrea, Sextil Puşcariu, G. Bogdan-Duică, Th. Capidan, N. Drăganu, Ion Breazu), dar şi filosofi (Marin Ştefănescu, Ştefan Bezdechi), medici (Gh. Popovici, Iuliu Orient, Iuliu Moldovan, Valeriu Bologa), pedagogi (Onisifor Ghibu), istorici de artă (Coriolan Petranu, G. Oprescu) şi chiar matematicieni (Petre Sergescu), psihologi (Fl. Ştefănescu-Goangă), etnografi (Romulus Vuia), agronomi (Marin Chiriţescu-Arva), economişti (George Leon), istorici ai dreptului (G. Giuglea) şi sociologi (Virgil Bărbat). Avem aici un tablou orientativ al expeditorilor de scrisori. Corespondenţii cei mai frecvenţi rămân istoricii şi filologii, dar aria problematică e mult mai extinsă. Enciclopedismul preocupărilor lui Nicolae Iorga e prea bine cunoscut. Aşa se explică faptul că Valeriu Bologa îl consultă pe teme de istoria medicinei, iar Petre Sergescu îi relatează succesele sale în susţinerea unor conferinţe de istoria matematicii. Multitudinea domeniilor din viaţa universitară clujeană în care Nicolae Iorga este implicat sau solicitat nu este o surpriză.

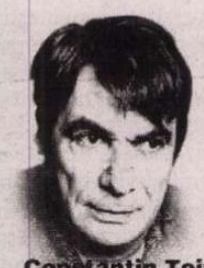
Pentru că în volum avem numai scrisorile care îi sunt adresate, nu şi eventualele răspunsuri, avem impresia că de la Cluj o mulţime de speranţe se îndreaptă imperativ, salvator, spre un centru magnetic, spre un „geniu tutelar" (cum îl numeşte Vasile Bogrea, corelându-l cu V. Pârvan, p. 38). Însuşi naţionalismul ardelean (întruchipat politic, de pildă, de Iuliu Maniu) nu pare satisfăcător şi se caută un adăpost mai vast, sub protecţia unui naţionalism mai cuprinzător, mai patetic, capabil să unească toate părţile unei ţări ce trecuse în timpul primului război printr-o mare primejdie. Regionalismul (autonomia regională năzuită de Iuliu Maniu) era resimţit ca o politică mediocră. Trebuie „să răsară ardeleanul României Întregite, neregionalist, Românul unificat" (p. 316). Nu e de mirare (deşi ar putea fi) că fratele lui Iuliu Maniu, Cassiu Maniu, „profesor universitar titular de politică" la Cluj (după cum se recomandă), îi scrie lui Nicolae Iorga, trimiţându-i o colaborare pentru revista „Neamul românesc", nemulţumit, la 25 mai 1924, că „toţi afirmă că vorbesc în numele Ardealului, a ţării întregi, fără nici o pregătire specială politică" (p. 149-150). El mărturiseşte că a citit de la 16 ani opera lui Montesquieu, dăruită de tatăl său, „carele — adaugă el ironic — singur s-ar mira mult de extravaganţele politice ale fratelui meu Iuliu" (p. 150). Ca pe o curiozitate consemnez faptul că scrisoarea lui Cassiu Maniu era trimisă de pe strada Nicolae Iorga nr. 11, actuala stradă Napoca, din plin centrul Clujului, căreia nu i-a mai fost restituit acest nume (p. 172). Deci, în 1924 şi în toţi anii următori până la al doilea război, exista în Cluj o stradă Nicolae Iorga! Ce altă dovadă mai bună se poate găsi despre admiraţia nemăsurată pe care o aveau ardelenii imediat după Marea Unire pentru Nicolae Iorga?

Elogiile universitarilor clujeni pentru Nicolae Iorga depăşeau convenţionalul, oricât ar părea de patetice sau de conjuncturale. În august 1930, filosoful Marin Ştefănescu îi scria, după o victorie în alegerile din Bucureşti, cu o simpatie nemăsurată: „cu toată imoralitatea în care ne zbatem, totuşi s-a dovedit că există o conştiinţă a demnităţii naţionale în această ţară. Şi această conştiinţă este cu dumneavoastră, pentru că dumneavoastră sunteţi inteligenţa acestei ţări" (p. 299). În aprilie 1931, un reprezentant al studenţilor clujeni îi cerea participarea la comemorarea paşoptistului Axente Sever: „Vă rugăm, domnule rector, să sacrificaţi din preţiosul timp o părticică, colaborând, pentru câteva clipe măcar, în mijlocul acelora cari urmăresc cu admiraţie fiecare pas al domniei voastre, cari ne-am obişnuit a vedea în domnia voastră singura pildă vrednică de urmat în această ţară!" (p. 300). Nicolae Iorga nu a participat atunci, pentru că în aprilie 1931 avea să formeze guvernul, din încredinţare regelui, devenind prim ministru, până în iunie 1932. Onisifor Ghibu i se adresa, tot în 1931, cu formula „prea stimate şi iubite dascăle de Neam" şi-i cerea fie de acord cu înfiinţarea unei şcoli normale superioare, care să-i poarte numele, „ca un omagiu pe care vi-l închină Ardealul eliberat în aşa mare măsură prin silinţele şi prin iubirea dumneavoastră" (p. 307). Astfel de expresii ale admiraţiei pentru Nicolae Iorga sunt foarte numeroase în corespondenţa trimisă de universitarii clujeni. Le consider dincolo de orice convenţii şi interese mărunte, pentru că istoricul şi omul politic aveau mari merite în întemeierea Universităţii româneşti la Cluj. În prefaţa volumului de corespondenţă, Stelian Mândruţ trece în revistă, sistematic, toate aceste contribuţii. Nicolae Iorga a făcut parte din Comisia Universitară iniţială care s-a ocupat de întemeierea propriu-zisă a Universităţii: proiecţia structurii organizatorice, urmată de selecţia conferenţiarilor şi a profesorilor, validarea concursurilor, solicitarea colaborărilor din străinătate etc. Era pe bună dreptate perceput ca un simbol naţional, „cel mai ales rod al sufletului românesc şi simbolul aspiraţiilor neamului nostru" (p. 7). A intervenit decisiv în titularizarea, la Facultatea de Litere şi Filosofie, a unor candidaţi tineri, fără merite deosebite la început de carieră, dar care se vor dovedi capabili şi devotaţi cercetării: latinistul Vasile Bogrea şi bizantinologul N. Bănescu. Îi va sprijini, pentru titularizarea la catedra clujeană de istorie, pe foştii săi studenţi de la Bucureşti Al. Lapedatu şi C. Marinescu. Ca fost discipol, Ioachim Crăciun îi solicită şi el, încrezător, înfiinţarea unei conferinţe de bibliografie (p. 315). Întreţine relaţii strânse de consultare şi colaborare cu Valeriu Branişte, Sextil Puşcariu şi, bineînţeles, cu cumnatul său G. Bogdan-Duică (sora acestuia era a doua soţie a lui Iorga). Participă alături de regele Ferdinand, în februarie 1920, ca invitat de onoare şi reprezentant al Academiei, la inaugurarea Universităţii şi ţine un discurs în franceză despre menirea Clujului de centru spiritual al Ardealului. Contribuie la înfiinţarea institutelor şi a catedrelor de istorie a românilor şi de istorie universală. Arată interes pentru un Institut de studii clasice. Colaborează cu Sextil Puşcariu, primul rector al Universităţii clujene, la înfiinţarea Muzeului Limbii Române. Romulus Vuia îi solicită sprijinul (ca parlamentar) pentru dobândirea unor terenuri necesare Muzeului etnografic din Cluj şi Parcului Naţional. Nicolae Iorga a contribuit considerabil la întemeierea Facultăţii de Litere şi Filosofie, dar a influenţat şi unele decizii privitoare la Facultăţile de ştiinţe, Medicină, Drept sau a avut importante consultări de specialitate cu unii dintre profesorii lor. Participarea lui Nicolae Iorga la construcţia instituţională a Universităţii clujene este mai mult decât una simbolică şi de la distanţă: este o implicare în multe privinţe decisivă, evidentă sau subtilă, directă sau indirectă. „Cu toţii — afirmă Stelian Mândruţ în prefaţă — se adresau, cu deferenţă, fie omului de ştiinţă, colegului profesor, savantului, rectorului, fie omului politic, deputat, şef de partid, prim ministru, în strădania de a afla un rost imediat şi răspuns prob la multe din chestiunile necesare de clarificat" (p. 10). Unii solicită un loc la studii în străinătate, la şcoala română din Franţa sau la cea din Italia, alţii propun colaborări pentru revistele conduse de Iorga sau adresează rugăminţi de a susţine conferinţe, ori promit sau declină participarea la cursurile de vară de la Vălenii de Munte.

Ar fi fost interesantă o cronologie a prezenţelor lui Nicolae Iorga la Cluj (în reviste şi în întruniri publice), cronologie pe care o putem reconstitui totuşi din notele scrisorilor. După participarea la festivităţile inaugurale din februarie 1920, Nicolae Iorga este prezent din nou la Cluj, cu o conferinţă, în 17 iulie 1922 (p. 91). Vine şi în septembrie acelaşi an (p. 92), ca însoţitor al unor profesori francezi. În 18-19 noiembrie 1924 ţine două conferinţe (p. 177). În octombrie 1926, se află la Turda, pentru inaugurarea Ateneului cultural local şi nu onorează Clujul cu o întâlnire oficială (p. 211). În septembrie 1927 susţine la Cluj două conferinţe (p. 236). În 2-4 martie 1929 se desfăşoară festivităţile de acordare a titlului de profesor onorific al Universităţii din Cluj (p. 274). În 1931 apare la Cluj volumul omagial *Închinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*, Editura Institutului de Istorie Universală, 440 de pagini, volum realizat din iniţiativa discipolului C. Marinescu (p. 324).

Aşezate cronologic, cele 283 de scrisori adresate de universitarii clujeni lui Nicolae Iorga din 1919 până în 1940 reuşesc să reconstituie diagrama unei relaţii, dar şi să reamintească efortul de construcţie a unei puternice şi durabile Universităţi în centrul Ardealului. Explorarea arhivelor Bibliotecii Academiei Române, valorificarea fondului personal Andrei Pippidi, selecţia scrisorilor pe o temă majoră, redactarea unui aparat critic util şi substanţial sunt operaţiuni documentare realizate de Petre Ţurlea şi Stelian Mândruţ cu multă trudă şi un desăvârşit profesionalism, favorizând o instructivă călătorie în trecut. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

File de istorie

(III)

„Am avut noroc. Chiar foarte mult, dacă vreau să fiu obiectiv.

Curând, întreprinderea a devenit una din cele trei pe țară în care eu eram cel mai bombardat „procurist".

Controlam facturile. Nu știam, nu realizam cât era de important. Până într-o zi, când mi-a ieșit ispita în cale.

Intrasem la „Șeful", adică la tatăl meu vitreg, Aurel, să-l întreb dacă trebuia să întocmesc cecul pentru niște ascensoare sosite de la Viena.

Reprezentantul firmei aștepta în anticameră. Mai bine zis, fierbea... E drept că și zăbovisem nițel. Când a văzut că mă întorc și complectez cecul, m-a copleșit cu vorbe de recunoștință.

Nu le dădusem prea multă importanță. Dar, peste puține zile, omul a venit din nou, și, după ce s-a convins că sunt singur, a băgat un plic sub mapă, și a dispărut.

Astfel, mă punea înaintea unui fapt împlinit... Lipsit de experiență, am deschis plicul. Așa, prosteşte. În clipa aceea, tocmai intra „Șeful". Adică taică-meu vitreg. Eram pierdut. Niciodată nu m-ar fi crezut dacă-i spuneam că nu știam ce era în plic. Erau bancnote noi-nouțe. De câte 2000 de lei. Douăzeci și cinci. Mă pomenisem deodată așa dar cu cincizeci de mii de lei. Salariul meu pe cinci luni. Am ascuns repede banii în fundul sertarului. Și am rămas pe gânduri...

Nu mă simțeam prea bine. Un tânăr medic care primește plicul pentru primul chiuretaj (clandestin) m-ar înțelege... Dar, curând, prin forța împrejurărilor, aveam să mă întâlnesc cu alte... plicuri.

La șantierul din Constanța, de pildă, se consumau prea multe cauciucuri la kilometru de piatră transportată.

Aurel, tatăl vitreg, șeful, mi-a spus, într-o zi: Băiete, te însărcinez să vezi... să afli... cine ia „șperțul".

De la cariera noastră transportam cu camioane și remorci blocuri enorme și le aruncam în mare. Construiam un dig despre care s-a ocupat un ziar-pistol. Ne-a șantajat cu succes. Dar asta, mai târziu. Deocamdată am constatat că pneurile Pirreli nu rezistau sarcinei. Explodau în cruce. Asta îi explicam reprezentantului firmei americane *Goodear*. Era un tânăr din Akron SUA, pe care l-am cunoscut la bar, la Atheneu. Numai firma lui fabrica pneuri care rezistau la douăzeci de tone. Dar costă! — mi-a spus. Că să ne faci o ofertă... Dacă se face, a zis, n-am să te uit. **It' s up to you!** i-am răspuns, (depinde de d-ta). Scurt și cu efect imediat.

Tânărul n-avea maniere europene. A intrat la Șef, la patron, au discutat, nu mult, și i-a întins mâna.

Aurul la ei nu prea era obișnuit. Se lucra direct cu dolari și pe față, la vedere.

De atunci știu ce înseamnă un comision cinstit, fără a părea un șperț sordid, necuvenit, și cu urmări benefice, oneste.

Totul pe știință, pe știute în general, cu acordul conducerii și cu admiterea clientului. Contabilul, care își dădea seama, și care era obișnuit cu ciubucuri, își mânca trabucul în gură.

Înțelegea, însă era peste el și peste tertipurile lui mărunte și cu avizul bosului... **How do you do, Boss?!...**"

■

Rodica Zafiu

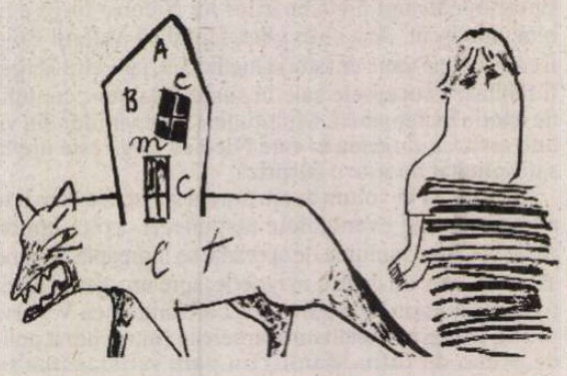
PĂCATELE LIMBII

Precum

Frecvența crescută a cuvîntului *precum* în limba standard de azi mi se pare semnificativă din mai multe motive, ea funcționînd ca simptom al unor tendințe discrete, dar constante. În primul rînd, ar trebui desigur dovedit că *precum* este cu adevărat mai frecvent acum decât în trecutul apropiat. Termenul de comparație cel mai interesant e limbajul literaturii intelectualiste de la mijlocul secolului al XX-lea (pentru care variantele electronice ale unor texte ne permit să facem cîteva verificări și sondaje). Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* nu folosește niciodată cuvîntul; la Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana*), *precum* apare o singură dată, într-o scrisoare care naratorului i se pare ușor ridicolă stilistic. E drept că, aproximativ în aceeași epocă, *precum* apare în scrisul lui G. Călinescu, mai ales în cărțile sale de istorie literară (dar și în *Enigma Otiliei* sînt, totuși, 16 atestări). E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, folosește doar de două ori adverbul comparativ *precum* și de 6 ori locuțiunea *precum și*. La Ion Minulescu, în *Roșu, galben și albastru*, cuvîntul *precum* apare o singură dată, cu valoare finală atipică: „precum să se știe că romul e mai ieftin decît coniacul"; în *Corigent la limba română*, nu are nici o atestare. Acest tablou se poate rezuma în cîteva cuvinte: *precum* era aproape absent din oralitatea spontană și din literatura confesivă cu efecte de autenticitate a limbajului, dar era menținut în stilul scris caracterizat de o anume solemnitate. De altfel, nici în limba actuală vorbită *precum* nu pare să fie prea prezent: în corpusul oral din Liliana Ionescu Ruxăndoiu (coord.), *Interacțiunea verbală* (2002), lipsește total din dialoguri și apare doar - nesemnificativ — într-un citat literar dintr-o conferință academică. Presa actuală și internetul furnizează însă surprinzător de multe atestări recente pentru *precum*, cu valori diferite; perfect instalată în toate registrele limbii este locuțiunea copulativă *precum și*.

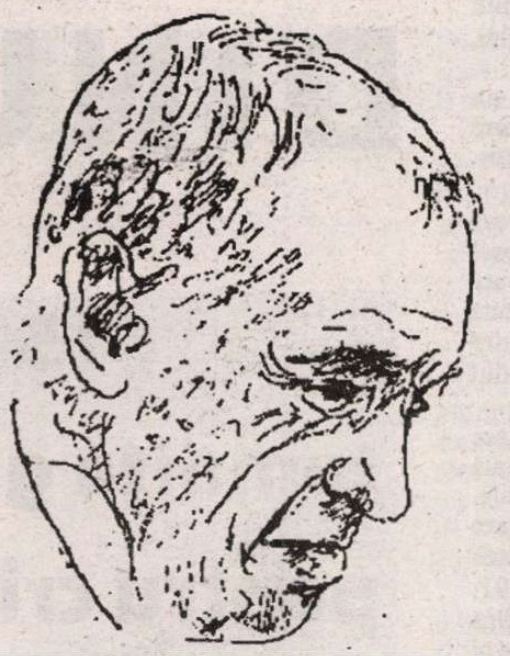
În principiu, utilizarea pe scară largă a cuvîntului *precum*, ca adverb de comparație (*spune totul precum ție*), conjuncțional (*face precum a vrut*) și chiar prepozițional (*face precum tine*) corespunde unei logici a evoluției limbilor: se știe că unele cuvinte se gramaticalizează, devenind simple instrumente lingvistice, cu formă scurtată și sens tot mai abstract. Așa au devenit anumite adverbe prepoziții și conjuncții, așa s-au transformat treptat unele pronume în articole. Fenomenul continuă: locuțiuni și compuse noi, care au luat locul celor vechi, avînd avantajul pregnanței, al posibilității de reliefare, tind să ia același drum al gramaticalizării. Adesea diferența e de lungime a corpului sonor. *Precum* e un cuvînt bisilabic, accentuat, deci ajută deocamdată la scoaterea în relief a unei relații: *precum în cer, așa și pe pămînt*. O alăturare de elemente este mai puternic marcată de *ca și* - cu atît mai mult de *precum și* - decît de un simplu *și*; nu e de mirare că locuțiunea *precum și* este folosită în stilul juridic și administrativ, din nevoia de subliniere a tuturor elementelor și de explicitare a relațiilor („Executivul a alocat finanțarea necesară pentru culegerea și prelucrarea datelor, *precum și* pentru publicarea rezultatelor", gov.ro; „acestea sunt destinate pentru executarea apărării teritoriale, pregătirea și executarea mobilizării, *precum și* pentru sprijinul autorităților locale", mapn.ro). Pe de altă parte, tocmai prin marca sa arhaică (în compusul sudat se poate recunoaște prezența formei arhaice *pre* a prepoziției *pe*), *precum* are șansa de a fi selectat într-un stil mai prețios, mai căutat, care tinde să revalorifice notele de solemnitate ale trecutului.

În fine, cred că mai e un motiv — deloc neînsemnat - pentru folosirea actuală a lui *precum*: adverbul apare ca un substitut pentru *ca* înzestrat cu avantajul de a nu produce cacofonii. Evitarea cacofoniilor a ajuns în ultimii ani o obsesie națională, exagerată și absurdă, în măsura în care duce la utilizarea distorsionată a unora dintre cele mai frecvente instrumente gramaticale, inevitabile în română: conjuncțiile *că, ci*, adverbul de comparație și prepoziția *ca*. Pentru a nu provoca temutele alăturări de litere și sunete (*ca, că, ce, ci* etc.), *precum* este folosit în contexte în care cu cîteva decenii în urmă ar fi fost total improbabil: într-un stil jurnalistic, în reproducerea (sau traducerea) unor dialoguri spontane: „actrița Cate Blanchett l-a descris ca fiind dulce «*precum* ciocolata»"; „«Este *precum* ciocolata - e încântător și minunat și așteptăm să jucăm împreună de mult timp», a declarat actrița" (softpedia.com). În declarațiile unui sportiv, se observă alternanța dintre *precum Collina* și *ca Zidane*: „apoi s-a legat de fotbaliști. «Jucătorii au pretenția ca noi să arbităm *precum Collina* în ziua cea mai bună. Așa și noi ne dorim ca ei să joace *ca Zidane* în ziua lui cea mai bună" (*Ziua*,



18.05.2006). Evident, așa cum se întîmplă în cazul lui *și* parazitar din *ca și coleg, ca și doctor*, de la evitarea cacofoniei se ajunge ușor la o extindere a uzului, chiar dacă nu mai există nici un risc de cacofonie: „Teroriștii se înmulțesc *precum* iepurii" (*Gardianul*, 15.05.2006); „România a început să-i atragă *precum* un magnet pe investitorii imobiliari din Europa" (europeanhouse.ro). Un semn al extinderii e apariția (încă destul de rară) a lui *precum* prepozițional, urmat de un pronume în acuzativ: „Dacă se cred *precum mine* sau chiar mai buni, le doresc viața mea! Succes!" (argesanu.go.ro); „observi, sper, că nu am folosit apelative, *precum tine*, fiindcă în mod sigur ai pierde" (fanclub.ro); „Lasă vrăjeli de genul ăsta că doar cei cu îmintea mai deschisă' *precum tine* le pot înghiți!" (forum.softpedia.com). *Precum* apare supărător de des în traduceri: „«tot ce am vrut a fost să dovedesc că cineva atât de mic *precum* mine se poate lupta cu o corporație gigant», a scris Rowe pe site-ul său" (apropo.ro). Se pare că spaima de cacofonii pătrunde și în textele folclorice (deocamdată, în cele mai curînd parodice): „«Cu Programu' Fermieru', țăranu' *să trăiască precum* boieru'!», le-au colindat urătorii ministrului Flutur și oaspetelui său, premierul Tăriceanu" (*Gândul*, 22.12.2005).

■



Desen de Done Stan

Lamento pentru un prieten

S-a stins din viaţă poetul, eseistul, istoricul de artă şi expertul în cinematografie Iordan Chimet, ultimul reprezentant — aici în ţară — al generaţiei numită a războiului, eminent scriitor şi om de caracter în deceniile tuturor compromisurilor, iar în anii din urmă lucid scrutător al fenomenelor care au caracterizat înceata şi dureroasa trecere a României către o democraţie autentică, spre integrarea europeană.

Născut la 18 noiembrie la Galaţi, într-o familie de intelectuali locali, a urmat studii universitare, absolvind Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti în anul 1948 şi Facultatea de Drept a aceleiaşi Universităţi din Bucureşti în 1957. Debutând în ziarul "Vremea", în anul 1943, a fost prezent în presa democratică a anilor imediat următori încheierii celui de al doilea război mondial, colaborând cu versuri şi traduceri la "Revista Fundaţiilor Regale", la "Caietele de poezie ale Revistei Fundaţiilor Regale", la "Revista româno-americană" şi la ziarul "Dreptatea". După interzicerea acestor publicaţii, în anul 1947, Iordan Chimet a fost exclus din viaţa literară a ţării aproape două decenii. Timp în care volumul său de versuri, intitulat *Exil*, a circulat în manuscris în ţară şi străinătate, unde a şi fost tradus.

În anul 1947, dimpreună cu Vladimir Streinu, Constant Tonegaru, Pavel Chihaia, soţii Fratoştiţeanu şi abatele Barral, a înfiinţat Societatea culturală Mihai Eminescu, organizaţie secretă cu scopul ajutorării morale şi materiale a victimelor terorii comuniste. Medicamente, alimente şi îmbrăcăminte sosite din Occident prin mijlocirea bisericii catolice au fost distribuite în Bucureşti şi provincie. Încercarea de a trimite medicamente luptătorilor din munţi a dus la arestarea mesagerului, Teodor Mihadaş şi a lui Constant Tonegaru, la trecerea organizaţiei într-un regim de aşteptare. A fost o tentativă unică în felul ei de solidaritate socială, într-un moment istoric net defavorabil.

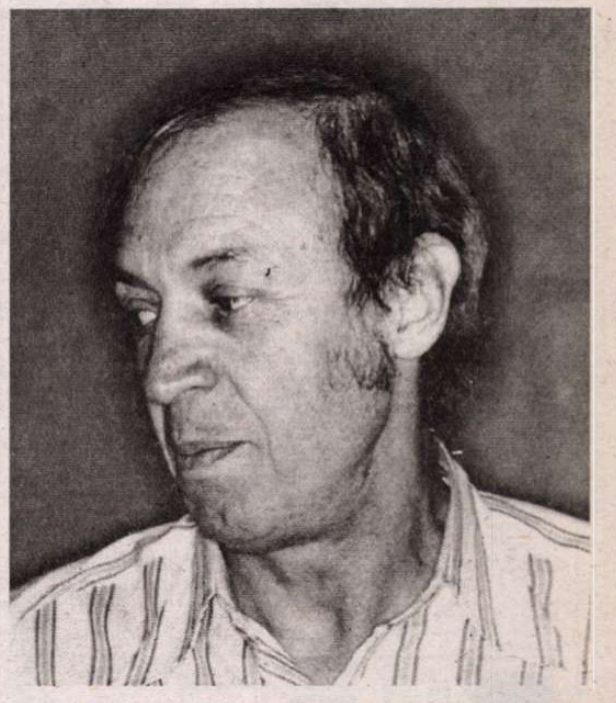
La începutul perioadei, în termeni convenţionali numită de destindere, Iordan Chimet a deţinut postul de redactor la "Gazeta literară" între anii 1964-1968, lucrând apoi, scurtă vreme, la televiziunea română, în cadrul unor scenarii pentru copii, al unor filme de desene animate, pentru ca din anul 1970 să-şi câştige existenţa exclusiv din munca intelectuală, publicând versuri, studii de cinematografie, scenarii cinematografice, antologii, într-o activitate continuă, reprezentând lucrările: *Western. Filmele Vestului îndepărtat*, Buc., 1966, *Comedia burlescă*, Buc., 1967, *Lamento pentru peştişorul Baltazar*, Buc., 1968, *Câte-o gâză, câte-o floare, câte-un fluture mai mare*, Buc., 1970, în mai multe ediţii, *Eroi, fantome, şoricei*, Buc., 1970, *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*, Buc., 1970, în mai multe ediţii, Premiul Uniunii Scriitorilor din România, *Cele 12 luni ale visului*. O antologie a inocenţei, Buc., 1972, *Baladă pentru vechiul drum*, Buc., 1976, *Grafica americană. Un portret al Americii*, Buc., 1976, *America Latină, sugestii pentru o galerie sentimentală*, Buc., 1984, *Dreptul la memorie, în lectura lui Iordan Chimet*, Vol. I-II-III, Cluj, 1992, *Momentul adevărului*, Buc., 1997, *Cică nişte cronicari duceau lipsă de şalvari*, Buc., 1999, *Elys. In Imaginaria*, Buc., 1999, *Exil*, versuri, Buc., 1999, *Dosar Mihail Sebastian*, Buc., 2000, *Cele două Europe, cele două Românii*, Buc., 2004, *Cartea prietenilor mei*, Buc., 2005. A tradus din lirica lui O. Elitis şi a lui M. Ende.

În vasta deschidere a acestei opere cititorul remarcă aplecarea constantă a poetului — căci, în primul rând, Iordan Chimet a fost un original, admirabil şi autentic poet! — către lumea fantasmatică a copilăriei, a vârstei inocenţei care percepe mediul înconjurător în culorile cele mai vii, aspectările cele mai secrete, lucrurile şi fiinţele în raporturi de comunicabilitate, cu cele mai neaşteptate şi enorme metamorfoze, termenul de lamento sub care se înfăţişează cele mai multe din poeziile sale (volumele *Exil* şi *Lamento pentru peştişorul Baltazar*) însemnând mai degrabă o notaţie muzicală, prin asimilaţie. Poetul a scris, astfel, un Lamento pentru o după-amiază simplă, un Lamento cu o pălărie galbenă, un Lamento pentru noi cei de pe ape, un romantic Lamento pe o bancă din vechiul scuar. Celui ce pleacă departe de vechiul oraş "luminile se pierd în zare/ noaptea se hrăneşte cu noi/ şi ca un cântec de dragoste oceanul murmură în depărtare".

Îndrăgostit de acest vechi oraş, pe care-l vezi numai închizând ochii ("acuma ştiu că nimic n-a fost în zadar/ şi apele către mine mă-ndreaptă/ copilăria şi casa şi vechiul oraş în mine aşteaptă/şi tot ce la capătul lumii aşteaptă"), într-o geografie cu regnuri fantastice, Iordan Chimet, probabil cel mai tipic reprezentant a ceea ce critica marxistă dâmboviţeană numea evazionism, a creat, indubitabil, sub stelele unei imense sete compensatorii. Una de natură să-l poarte în cercurile crescânde ale unei fabuloase planete, fără nici un contact cu cenuşia lume a artei angajate — tocmite, cum o numea Vladimir Streinu. Momentul debutului său liric a consunat cu o scurtă renaştere a suprarealismului, cu care a evoluat în atingeri şi despărţiri.

Încă de la primele sale manifestări, Petru Comarnescu remarca la Iordan Chimet calitatea de a introduce noi tipuri de metaforă în poezia noastră modernă. Structural, poetul se înrudea cu grupul de la Kalende, cu Mihai Crama, Constant Tonegaru, Mircea Popovici, impenitenţi evazionişti la rândul lor şi navigatori pe oceane imaginare. Ca şi ei, dar într-o măsură mai accentuată, recurgea la acele procedee suprarealiste dezmembratoare ale coeziunii discursului liric tradiţional, şi asta mergând până la cultivarea unui soi de limerikuri, pe o scală însă cu mult mai întinsă. Dintru început, Iordan Chimet fie s-a statornicit în lumea inocenţei infantile ce vede totul sub unghiul miracolului, al comunicării regnurilor, al dominaţiei simbolurilor, fie nici n-a ieşit din voluptuoasa vârstă când zefirele vieţii te poartă pe braţe. S-a afirmat, totuşi, că opera lui lirică ar fi efectul unui superior mimetism, de un savant rafinament. Dar ar însemna să confundăm un temperament cu o strategie, un destin cu un meşteşug, un mesaj cu o cusătură. În imposibila confruntare între poezia ca act volitiv deliberat şi premeditat în toate resorturile ei şi poezia ca triumf al unor obscure, intime, eliberatoare stări şi elanuri, în parte doar cunoscute autorului.

Ajungem, în acest punct, la esenţiala particularitate a omului, retras, secret, rezistent la infiltrări şi totodată colocvial într-un grad rar întâlnit. Numim în Iordan Chimet poetul român cu cea mai importantă corespondenţă în



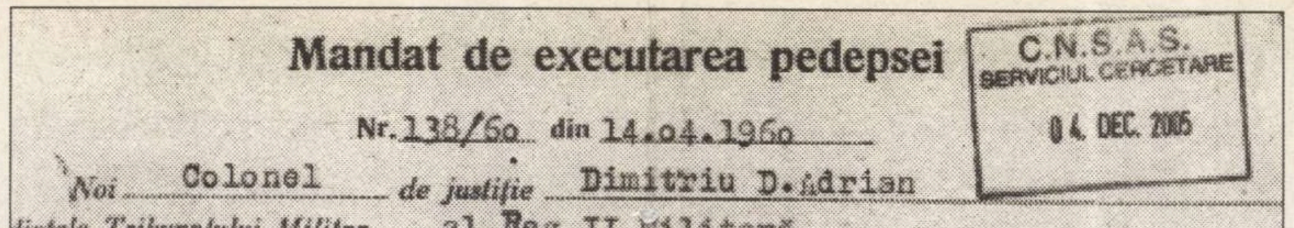
perioada maximei închideri, citit, publicat, premiat pentru manuscrise xeroxate acolo sosite pe tainicele căi ale prieteniei. *Exil* a putut, prin urmare, apărea dincolo de hotare, cu ilustraţii şi în mai multe limbi, într-un excepţional lanţ al solidarităţii artistice. În galeria ilustratorilor săi se numără glorioase nume: Odysseas Elytis, laureat al Premiului Nobel pe anul 1979, Claude Aveline, Richard Bach, american, Emilio Breda, poet argentinian, Raul Soldi, "nume sacru al picturii argentieniene, dar şi al artelor secolului XX", José Garcia Ocejo, Juan Soriano, personalitate de prim plan a şcolii mexicane contemporane, Hector Poleo, lider al picturii din Venezuela. În schimb, poetul le-a dedicat magnificul album al artelor plastice din America Latină.

De-a lungul a optzeci şi doi de ani de viaţă, Iordan Chimet, trăind retras într-o lume a aventurilor formelor, culorilor, sunetelor, în perpetua lor translaţie ce preschimba peştişori roşii rătăciţi pe bulevarde în baleeeeene uriaaaaşe, dacă nu în zglobii veveriţe purtătoare de pălării, ne-a invitat să ne redescoperim pierduta copilărie, spre a redeveni noi înşine, înainte de păcat. Lamento-ul său este unul al purităţii. Dedicat prieteniei a fost un om de excepţională radiaţie a căldurii umane. Ultimul lui volum *Cartea prietenilor mei*, pe care l-am recenzat în **România literară** învederându-i mesajul testamentar, trimite la prietenii care l-au precedat în trecerea dincolo: Nicolae Steinhardt, G. Tomaziu, Margareta Sterian, George Ciorănescu — dintre conaţionali.

"Pentru autor, mărturisea Iordan Chimet, clipa aceasta finală este nu numai o sacră datorie, dar şi şansa unei mari bucurii — de-a putea rosti la masa recunoştinţei numele tuturor celor care mi-au făcut posibilă feeriica aventură a existenţei: miracolul de a nu fi singur, de-a fi obţinut darul cel mai de preţ, prietenia." Şi cu modestia luciditătii: "Tot ce am putut face cu mijloacele mele — prin forţa împrejurărilor atât de firave — a fost să apăr, în cărţile pe care am reuşit să le public, ca şi în viaţa de fiecare clipă, care apare şi trece — ideile de prietenie, loialitate şi solidaritate umană pe care lumea copilăriei mele mi le-a înfăţişat drept temeiul existenţei."

Bănuiesc că a plecat dintre noi nu întru totul încrezător în şansele viitorului: "Nu ştiu, desigur, cum va arăta Lumea de Mâine pe care o evoc, deseori cu nelinişte şi speranţă. Am încercat să-i scrutez posibila imagine viitoare pe o hartă mentală, nu am reuşit." Un sfat, însă, ne-a transmis: "Ar trebui să ne întrebăm, dacă nu cumva în aceste tije gracile şi firave, aplecate la pământ de cele mai uşoare adieri ale istoriei, a înscris divinitatea legile mântuirii familiei umane."

Barbu CIOCULESCU


Mandat de executarea pedepsei

Nr. 138/60 din 14.04.1960

Noi Colonel de justiţie Dimitriu D. Adrian

[...]ntele Tribunalului Militar al Reg. II. Militară

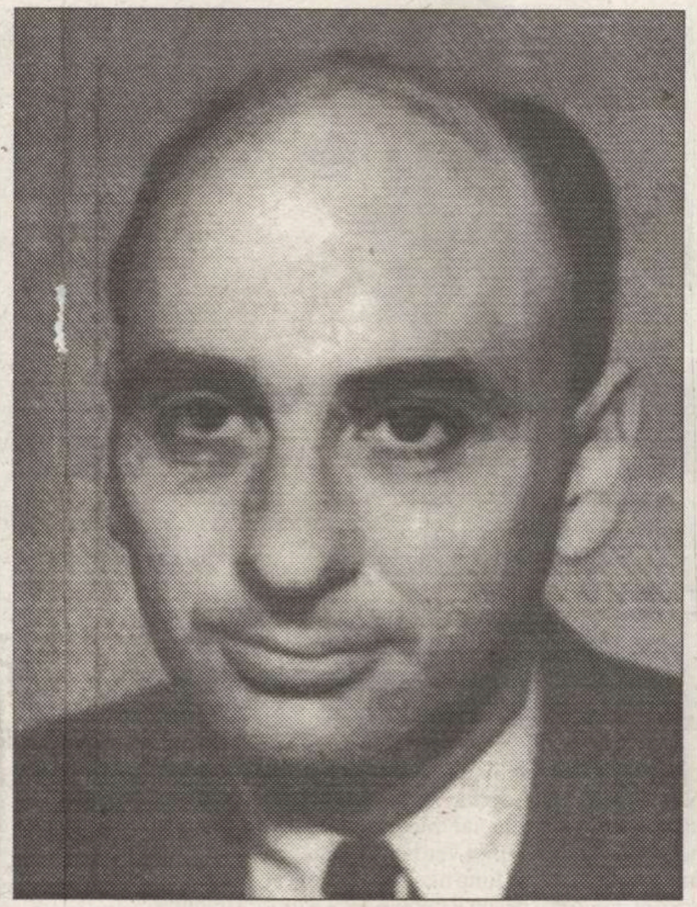
[...] hotărirea nr. 24 din 01 martie 1960 195 a Tribunalului

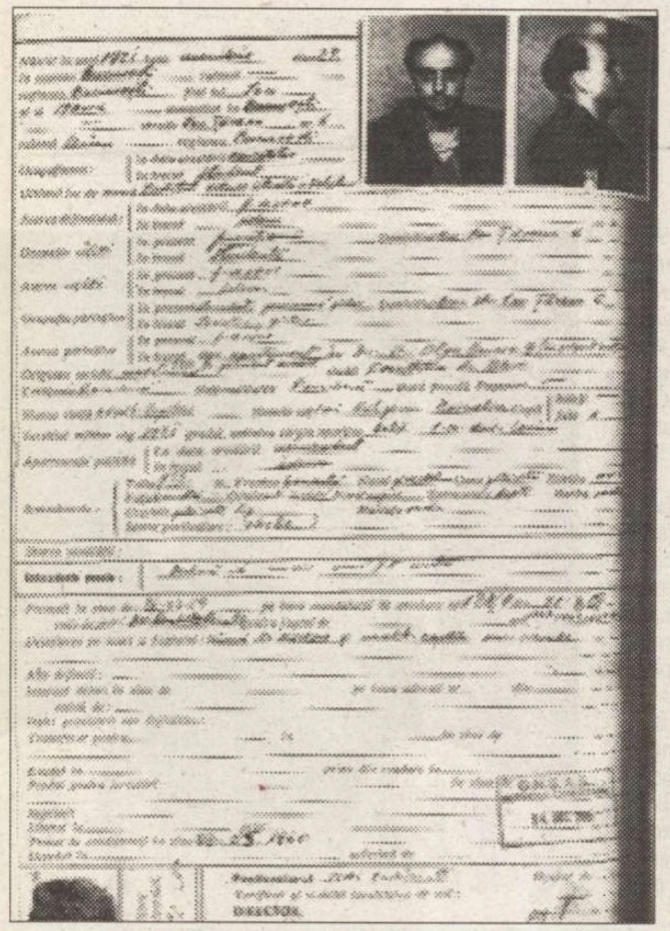
C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 04. DEC. 2005

scriitori în arhiva CNSAS

DINU PILLAT

„15 ani temniţă grea pentru crima de trădare de patrie": deţinutul nr. 344/1962





Din dosarul P/336 „Constantin Noica şi alţii", vol. I citim din *„Ordonanţa de punere sub învinuire"* de la *fila 271* (14 aprilie 1959): „**Pillat C. a primit din străinătate materiale cu un intens caracter contrarevoluţionar, introduse clandestin în ţară, în care se instiga la comiterea de acţiuni împotriva regimului şi se propaga reinstaurarea în ţară a vechiului regim capitalist,** [...] **le-a difuzat în rîndul elementelor ostile regimului cu care a purtat intense discuţii duşmănoase** [...] **în care elogia modul de viaţă occidental şi propaga declanşarea unui război** [...]. **Din ura ce o avea faţă de orînduirea democrat-populară din R.P.R., Pillat Constantin a conceput şi redactat mai multe materiale cu conţinut contrarevoluţionar pe care le-a difuzat.**"

Răspunsurile lui Dinu Pillat la ancheta din 26 februarie 1960 lămuresc pe cei ce nu cunosc ce se ascundea sub aceste acuzaţii care, dacă nu ar fi provocat tragedii şi nu ar fi sfîşiat vieţi, ar fi fost de-a dreptul hilare. Să revenim:

- „**materialele pe care le difuzase**" cu conţinut aşa-zis contrarevoluţionar erau... doar unul şi anume prefaţa antologiei „**Poezia română în exil**" scrisă de Vintilă Horia;

- crezînd într-o autonomie a artei „**a comentat evoluţia literaturii din R.P.R., în sensul că nu a existat o reală libertate a scrisului, şi că această literatură este, după normativ, falsă, neautentică, deci nevalabilă**".

- Dinu Pillat recunoştea că apreciază „**scrierile lui Cioran Em. şi Eliade M.**" şi că participa la cenaclurile lui Barbu Slătineanu unde-i întîlnea pe V. Voiculescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Alice Voinescu;

- „**împreună cu Paleologu Alexandru s-a manifestat împotriva teroarei comuniste.**" ;

- împreună cu Arşavir Acterian a discutat despre contrarevoluţia din Ungaria ca despre o revoltă legitimă a poporului maghiar.

*

Celebrul proces al intelectualilor intentat „**Lotului Noica-Pillat**" a fost o înscenare. Securitatea a fost regizorul. Au fost grupate aici persoane care nu se cunoşteau. Trebuia dată o lecţie, partidul comunist şi regimul „democrat-popular" găsiseră modul de a da lovitura de graţie celor mai luminate minţi, celor mai de viitor personalităţi afirmate în România a căror structură universală putea da roade oriunde în lume. „Capii" lotului erau socotiţi Constantin Noica şi Dinu Pillat. Mai făceau parte din lot, N. Steinhardt, Alexandru Pelologu, Vladimir Streinu, pe lîngă mulţi alţi intelectuali de formaţii diferite.

De altfel, în **concluziile de învinuire** pentru Dinu Pillat, putem citi: „**Îşi împleteşte activitatea instigatoare cu activitatea contrarevoluţionară a lui Noica Constantin şi a complicilor săi. Ei sunt socotiţi capii grupului**". Şi mai departe: „**Consolidarea continuă a regimului nostru, realizările pe drumul construirii socialismului, a făcut să crească ura învinuiţilor Noica C. şi Pillat C. şi a complicilor lor şi ca urmare şi-au intensificat activitatea contrarevoluţionară** [...] **fiind duşmani ai luptei şi realizării poporului muncitor, străini de interesele patriei.**"

La 1 martie 1960, Tribunalul Militar „**delibera în secret asupra culpabilităţii şi aplicaţiunii pedepsei în cauza privitoare pe Pillat C. trimis în judecată pentru crima de trădare de patrie pedepsită şi prevăzută de art. 194/cod penal pentru crima de uneltire contra ordinei sociale**". „**În numele poporului**" Tribunalul „**condamnă pe Pillat C. la:**

- 25 de ani muncă silnică, la 10 ani degradare civică şi i se confiscă în întregime averea personală pentru crima de uneltire împotriva ordinei sociale.

- 15 ani temniţă grea pentru crima de trădare de patrie [...] **în care se includ şi faptele sub calificarea din art. 194/2 cod penal. În baza articolului 191, condamnatul va executa pedeapsa cea mai grea adică 25 de ani muncă silnică, 10 ani degradarea civică şi i se confiscă în întregime averea personală.**"

*

Dinu Pillat, arestat în noaptea de 25 spre 26 martie 1959 şi depus în arestul Malmaison, şi-a făcut închisorile la Jilava şi Gherla. Dar să revenim la **Dosarul P/336 „Constantin Noica şi alţii"** — A.C.N.S.A.S., mai întîi la **volumul I** unde, la **fila 204** găsim **Ordonanţa de reţinere din 24 martie 1959** (M.A.I. — Direcţia de Anchete Penale) emisă de anchetatorul penal de securitate şi la **fila 205 — Mandatul de arestare nr. 128/P din 26 martie 1959** în care „**În numele legii şi al poporului**" anchetatorul penal de securitate din Direcţia Anchete Penale M.A.I., „**întrucît fapta sa se califică crimă**", ordonă arestarea lui şi depunerea în arestul M.A.I.

Mai concludent, deschis comentariilor şi unor concluzii amare mi se pare, însă, **volumul 14 al aceluiaşi dosar P/336.** În acest volum sunt o parte din dosarele de penitenciar ale celor din lotul „Noica-Pillat". Tot aici se află dosarul de penitenciar al lui Dinu Pillat.

Comentariul care se impune este, înainte de toate, cel legat de starea fizică a scriitorului. Anii '50 erau tulburi pentru intelectuali deoarece aveau antecedente în „regimul burghezo-moşieresc". Cei mai mulţi duceau o existenţă precară. Prost hrăniţi, mizerabil retribuiţi, majoritatea erau măcinaţi de boli cronice, de maladii grave (care adesea duceau la deces); tuberculoza — boala lipsurilor şi a sărăciei — făcea ravagii. Aşa încît, cei ce urmau să fie pedepsiţi de puterea comunistă pentru „vina" de a gîndi liber, intrau în temniţele groazei bolnavi şi şubreziţi de mijloacele de trai precare. Dinu Pillat este victimă înainte de temniţă. În trupul lui tuberculoza îşi va face loc surd, profund şi total. Pe lîngă chinurile şi brutalităţile vieţii în închisoare îşi va purta propriul trup chinuit de boală ca pe o povară. O vom dovedi cu documente.

Revin la **Dosarul de penitenciar Pilat** (sic!) **I. Constantin** din **Dosarul P/336 vol. 14 din A.C.N.S.A.S.**

Începutul, abrupt şi bogat în informaţii năucitoare: **pe coperta I**: închisorile pe care le-a îndurat şi numerele matricole purtate:

1. M.A.I. - Închisoarea „B"
2. Jilava 4/3.03.1962
3. Gherla 344/1962
Nr. dosarului: 281/1959
Numele: Pilat (sic!) **I.**
Prenumele: Constantin
Nume false, porecle: Dinu
Prevenit de la data: 26 martie 1959
Condamnat la data: 01.03.1960
Interiorul coperţii I a dosarului:
Prevenit (arestare preventivă - *n.n.*) **26.03.1959**
- Stînga jos — amprentă digitală şi semnătura.
Penitenciarul M.A.I. - închisoarea B —

În ordine cronologică, la **fila 215** găsim, pe verso **formula dactiloscopică** care conţine amprentele degetelor ambelor mîini, luate la M.A.I. **închisoarea B** la **28.03.1959**.

Dosarul conţine multe referinţe medicale ce dovedesc gradul avansat de boală în care se afla Dinu Pillat. Prima dovadă a prezenţei tuberculozei apare în dosar la **16 ianuarie 1960**, dată la care era internat la Spitalul Văcăreşti pentru a fi examinat radiologic „**în baza diagnosticului T.B.C.**". Peste trei luni, la **3 aprilie 1960**, pe un **Referat medical** scrie în stînga, jos „**arestat c.r.** (contrarevoluţionar —*n.n.*), pentru ca pe **17 aprilie** în urma unui „**examen pulmonar**" să se constate: „**T.B.C. fibronodulară superioară bilaterală, suspect ulceraţie subclaviculară stîngă. Radipleurită largă dreapta**". Concluziile medicale sunt grave, bolnavul - într-o stare avansată de neputinţă şi de suferinţă. Cu toate astea pedeapsa continuă nestingherită. Implacabilă. Ca destinul.

Documentul de la **fila 208** a **dosarului P/336 volumul 14**, emis de **Tribunalul Militar al Regiunii II Militară - Bucureşti — Dosar 102/1960** reprezintă **Mandatul de executare a pedepsei nr. 138/60 din 14.04.1960** unde „**Pillat I. Constantin** [...] **a fost condamnat la 25 de ani muncă silnică şi la 15 ani temniţă grea** [...]. **Conform art. 101, c.p.** (cod penal— *n.n.*) **execută 25 ani muncă silnică deoarece împreună cu alţii în perioada 1945-1958 a desfăşurat activitate de propagandă şi agitaţie pentru schimbarea ordinei sociale existente în stat atît în discuţiile purtate cu ocazia întrunirilor organizate în mod clandestin cît şi prin scrierile cu conţinut contrarevoluţionar redactate de el şi Noica Constantin. De asemeni a şi expediat în Occident unui serviciu de spionaj imperialist informaţii tendenţioase şi calomnioase cu privire la situaţia din R.P.R.**

[...]

Executarea pedepsei începe la 27.03.1959 şi expiră la 19.03.1984."

Fila 193 conţine **Fişa medicală pentru deţinuţi** emisă de **Formaţiunea** (penitenciarul — *n.n.*) **Jilava.** Data completării fişei: **9 martie 1962.** Conţinutul acestei fişe spune totul despre felul în care Dinu Pillat şi-a dus închisorile, munca silnică, anchetele, torturile, frigul, foamea, umilinţa. Tragismul ei reiese din fiecare rînd medical, fără comentarii patetice. Citim:

„**Antecedente contagioase**: T.B.C. pulmonar bilateral din 1944. Neagă maladiile infectocontagioase.

Diagnostic —T.B.C. pulmonar bilateral.

Aptitudini de muncă - Inapt de muncă.

Verso: **Examen clinic**: T.B.C. pulmonar evolutiv."

Fila 196: Un alt **Buletin radiologic nr. 664** din **27 martie 1962** emis de **Formaţiunea** (penitenciarul — *n.n.*) **Jilava — M.A.I.**

Serviciul Sanitar exprimă rezultatul examenului radiologic de la acea dată:

Micronoduli apical dreapta

Leziuni fibronodulare subclaviculare bilateral cu bule de emfizem

Leziuni fibroase hilar şi parahilar dreapta.

Boala avansa cu repeziciune în toate formele ei posibile, cu noduli, leziuni fibroase, emfizem, cuprinzîndu-i şi zdrobindu-i plămînii pînă la clavicule...

*

La **fila 198** a dosarului de peniteciar se află o **Adeverinţă-caracterizare** emisă la **21 ianuarie 1964** de **Comandantul Formaţiunii Gherla** (căpitan Trocaru Petre). Începea să se ivească o geană de lumină. Conform **Decretului 511-1964.**

Dinu Pillat urma să fie „**eliberat prin graţierea restului de pedeapsă**". Dar să spicuim din această **Adeverinţă-caracterizare: „Pedeapsa de 25 ani m.s.** (muncă silnică - *n.n.*) **i-a fost dată pentru faptul că împreună cu alţii în perioada 1945-1958 a desfăşurat activitate de propagandă şi agitaţie pentru schimbarea ordinei sociale existente în stat atît în discuţiile purtate cu ocazia întrunirilor organizate clandestin cît şi prin scrierile cu conţinut contrarevoluţionar redactate de el şi Noica Constantin. De asemeni a redactat şi expediat în Occident unui serviciu de spionaj imperialist informaţii tendenţioase şi calomnioase cu privire la situaţia din R.P.R.**

A trecut prin penitenciarele Jilava şi Gherla.

[...]

Deţinutul suferă de T.B.C. pulmonară subclaviculară bilaterală-fibronodulară, duodenită cronică. Este inapt de muncă.".

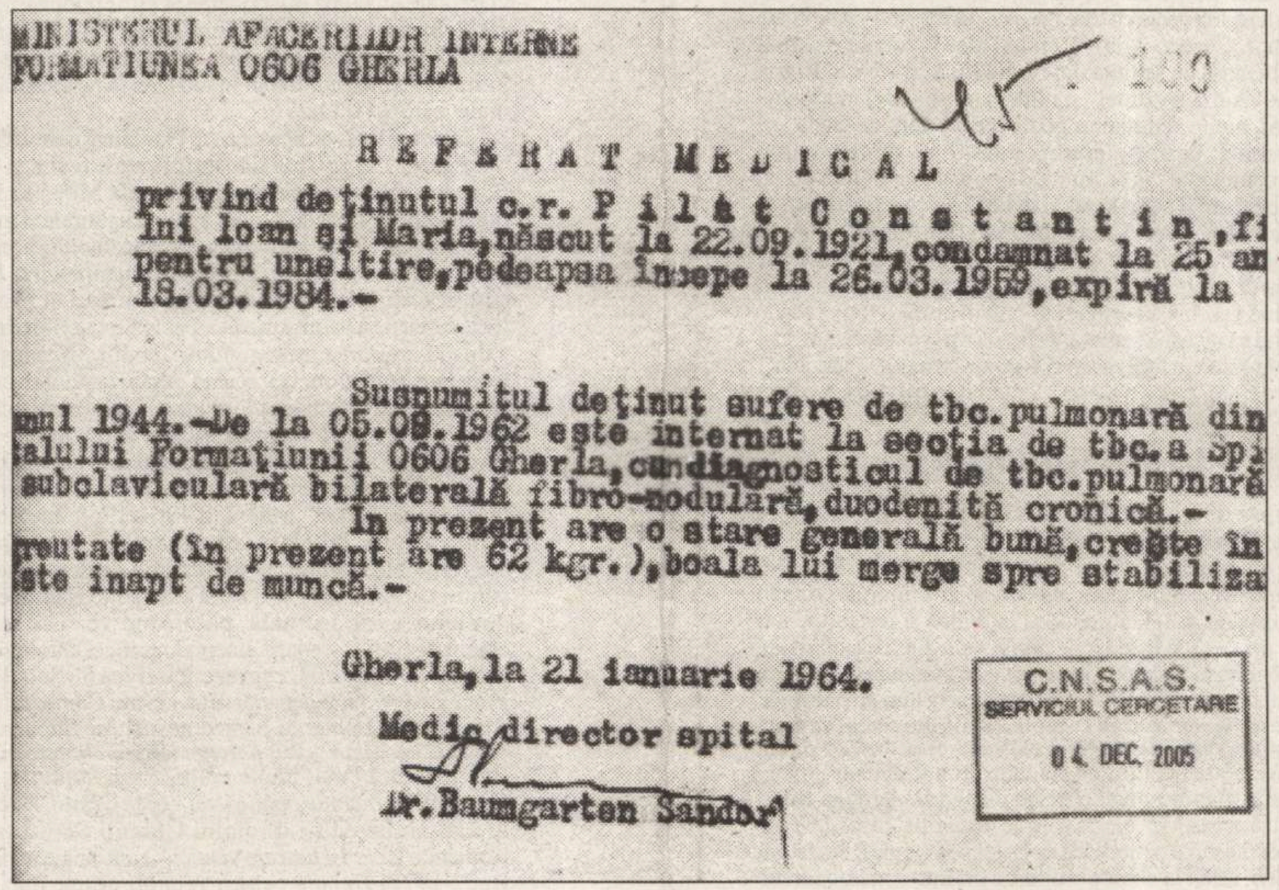
Final previzibil: la **fila 191.**

Adresa formaţiunii (penitenciarului — *n.n.*) **Gherla** (ultima închisoare a scriitorului — *n.n.*) **nr. 0606 nr. 3950 din 28 iulie 1964** făcea „**cunoscută eliberarea lui Pillat Constantin** [...] **profesia cercetător. A fost depus la data de 26.03.1959 în baza mandatului de arestare nr. 138/1960 emis de T.M.R. II Buc** (Tribunalul Militar Regiunea a II-a Bucureşti — *n.n.*) **fiind condamnat la 25 de ani m.s.** (muncă silnică - *n.n.*) **prin sentinţa penală nr. 24/1960 a Tribunalului — T.M.Reg. II M. Bucureşti, pentru uneltire, articol 209 c.p.** (cod penal — *n.n.*).

S-a eliberat prin graţierea restului de pedeapsă conform Decretului 511-1964."

Este de subliniat faptul că de la eliberarea **Adeverinţei-caracterizare** din **21 ianuarie 1964** necesară la eliberarea din închisoare, pînă la **28 iulie 1964 „cînd se făcea cunoscută eliberarea lui Pillat Constantin"** trecuseră 6 luni...

Dinu Pillat a mai trăit pînă în 1975. După spusele soţiei sale, Cornelia Pillat, era un „mare senior". Născut într-un palat, nu şi-a arătat, mai tîrziu, suferinţa regretînd farmecul Miorcanilor sau frumuseţea Balcicului, locuri scumpe inimii sale. L-am cunoscut în anii '70. N-aş fi bănuit niciodată, cunoscînd acel domn distins şi gentil, că traversase infernul şi că se salvase din el. Trăia, deşi trecuse prin suferinţi ce-i arătaseră măcar un obraz al morţii...


MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
FORMAŢIUNEA 0606 GHERLA

REFERAT MEDICAL

privind deţinutul c.r. Pilat Constantin, fi[...] lui Ioan şi Maria, născut la 22.09.1921, condamnat la 25 an[...] pentru uneltire, pedeapsa începe la 26.03.1959, expiră la 18.03.1984.-

Susnumitul deţinut sufere de tbc. pulmonară din [a]nul 1944.-De la 05.09.1962 este internat la secţia de tbc. a Spi[...]talului Formaţiunii 0606 Gherla, cu diagnosticul de tbc. pulmonară subclaviculară bilaterală fibro-nodulară, duodenită cronică.-

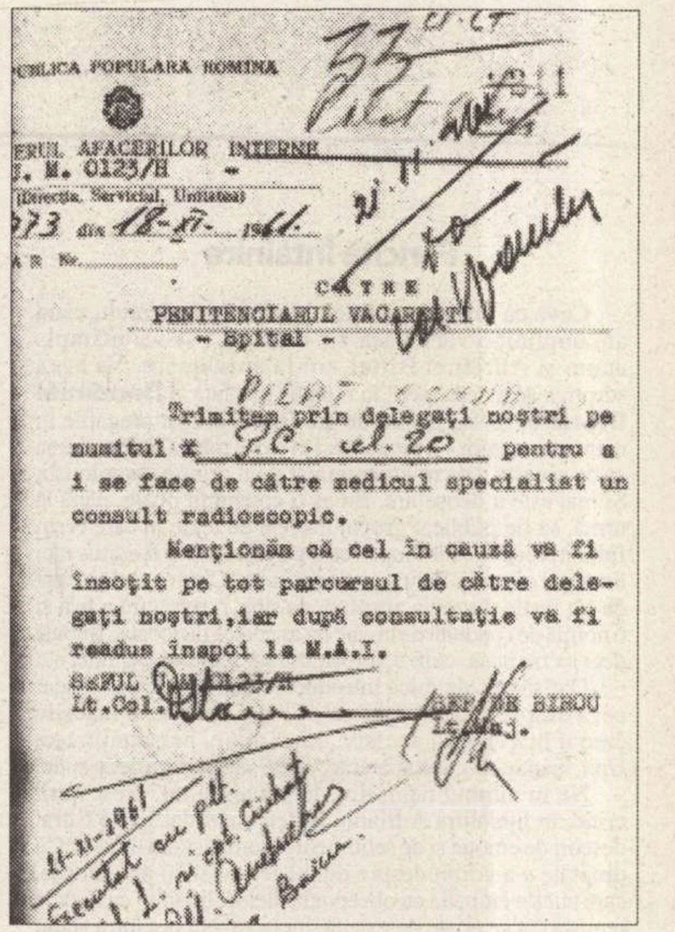
In prezent are o stare generală bună, creşte în [g]reutate (în prezent are 62 kgr.), boala lui merge spre stabiliza[re,] este inapt de muncă.-

Gherla, la 21 ianuarie 1964.

Medic director spital

Dr. Baumgarten Sandor

C.N.S.A.S. SERVICIUL CERCETARE 04. DEC. 2005


[REP]UBLICA POPULARA ROMINA

[MINIST]ERUL AFACERILOR INTERNE

[...] M. 0123/H

(Direcţia, Serviciul, Unitatea)

[...]73 din 18-XI-1961

CĂTRE
PENITENCIARUL VACAREŞTI
- Spital -

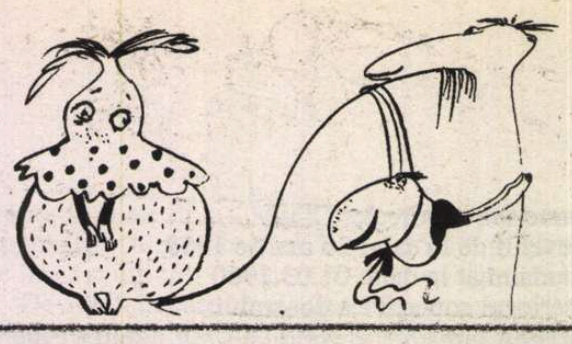
Trimitem prin delegaţi noştri pe numitul PILAT C. cel. 20 pentru a i se face de către medicul specialist un consult radioscopic.

Menţionăm că cel în cauză va fi însoţit pe tot parcursul de către delegaţi noştri, iar după consultaţie va fi readus înapoi la M.A.I.

ŞEFUL [...]
Lt.Col. [...]

ŞEF DE BIROU
Lt.Maj.

Ioana DIACONESCU



Fericită întâlnire

Ceva ce mie mi s-a întâmplat nu prea demult, când am împlinit o vârstă aşă-zis rotundă, i se va întâmpla acum şi Adrianei Bittel, tot la aniversare. Va avea surpriza de a descoperi, în numărul de faţă al **României literare**, aceste paginì de *laudatio*. Au fost pregătite în mare secret, cum s-a procedat şi în cazul meu. Cu deosebirea că de această dată m-am numărat şi eu printre complotişti. Şi mai este o deosebire. Eu aş fi consimţit poate, până la urmă, să fie publicat grupajul acela de texte în care eram firitisit, ceea ce Adriana, în ce o priveşte, nu ar fi admis nici în ruptul capului. Sunt sigur de aceasta. Cine o cunoaşte cât de cât îi ştie discreţia absolută de sine, o trăsătură a firii şi o normă de conduită de la care nu ar abdica niciodată. Trebuia deci să fie pusă, cum a şi fost, în faţa faptului împlinit.

Dar să trec de mica introducere pentru a spune măcar ceva despre spiritul critic al colegei noastre, o însuşire care îi marchează decisiv, după mine, personalitatea. Unii, luându-se după aparenţe, poate se vor mira de ce spun.

Nu în ultimul rând, îl vedem manifestat, acest spirit critic, în literatura Adrianei Bittel, chiar dacă este filtrat deseori de emoţie şi de sentimentul compasiunii umane. Cu dreptate s-a vorbit despre duhul cehovian al prozei sale, care uneşte empatia cu observaţia lucidă, lirismul cu notaţia realistă cât se poate de exactă, incisivă. Nu pot intra acum în amănunte privitoare la opera epică a Adrianei Bittel, dar spiritul critic mi se pare a fi unul din elementele care o structurează.

În lungul răstimp de când suntem colegi, au fost nenumărate ocaziile de a mă convinge că spiritul critic al Adrianei Bittel funcţionează impecabil şi în materie de judecăţi literare. Cititoare pătimaşă, devorantă, a literaturii la zi (mă tem că îi place chiar mai mult să citească decât să scrie, dar mai cunoaştem astfel de cazuri), Adriana Bittel „controlează" piaţa editorială dintr-un punct de perspectivă valorizator. Execută iuţi expertize estetice şi ne anunţă prompt rezultatul: bun sau rău, sau şi bun, şi rău, sau mai degrabă bun decât rău, sau invers. Sunt şi momente când ne vesteşte evenimente. La urma urmei este cazul să se ştie: pentru redacţia noastră Florina Ilis, prozatoarea-revelaţie a ultimului an literar, este descoperirea Adrianei Bittel. Citiţi *Cruciada copiilor*, ne-a spus, este o carte extraordinară, citiţi şi vă veţi convinge. Am citit-o şi ne-am convins.

La Adriana Bittel, spiritul critic, inteligenţa şi competenţa literară se întâlnesc cu generozitatea. O fericită întâlnire.

Gabriel DIMISIANU

De ce o iubim

Pentru că e o minune de om.

Pentru că e o părticică din **România literară** şi pentru că, pe vremuri, a fost ani de zile corector aici, fără să se plângă sau să facă cine ştie ce compromis ideologic ca să nu mai fie,

pentru că a fost mult timp Cronicarul *en titre* al ultimei pagini, căreia i-a impus un stil şi o directeţe,

pentru că a fost şi este un redactor răbdător şi cu fler şi e ministrul nostru de Externe.

Pentru că ţine cu binele şi cu bunii.

Pentru că bucuria ei cea mai mare este să citească şi nu începe nici o carte fără s-o ducă la capăt.

Pentru că descoperă noi talente.

Pentru că influenţează (corect) premiile revistei noastre.

Pentru că e conştiincioasă şi drăguţă cu lumea, dar, când se supără,

nu se sfieşte să spună vorbe tari..

Pentru că e emotivă când vorbeşte în public, dar e cu atât mai convingătoare.

Pentru că nu lipseşte niciodată de la şedinţele redacţiei, îşi spune fără menajamente părerea, iar părerile ei sunt întemeiate.

Şi pentru că are fototecă (obţinută prin tot felul de mijloace) cu chipurile scriitorilor.

Pentru că şi dacă bea bere fără alcool ameţeşte,

dar nu se îmbată cu apă rece.

Pentru că nu uită zilele de naştere şi nici alte ocazii festive şi pentru că face cadouri „unicat mondial"...

Pentru că are despre suferinţă o concepţie dostoievskiană.

Pentru că ştie câte ceva despre cele mai cumplite lucruri, dar le ţine pentru ea, ca să nu-i împovăreze pe ceilalţi. Şi are curaj.

Pentru că râde uşor şi cu plăcere.

Pentru că are gust. Şi dezgust.

Pentru că seamănă cu doamnele de secol 19.

Pentru că admiră cu pasiune şi pasiunea ei e literatura, iar cronicile ei din *Formula AS* sunt numai la cărţi care îi plac.

Pentru Toma şi pentru Tommy ai ei (pentru care ce nu face?), pentru promisiunea făcută tatălui ei. Şi pentru bunica ei şi pentru Iulia în iuliele ei şi pentru Parisul ei cu întâlnire.

Pentru ochelarii ei de care nu se desparte şi în dosul cărora ascunde priviri albastre pline de litere.

Pentru că e cea mai bună autoare de proză scurtă de azi de la noi şi pentru că o iubesc toţi câţi o citesc (doar că se lasă greu, când i se cere să scrie).

Pentru că are personalitate, dar nu ţine s-o afirme în orice clipă, iar orgoliul ei e atât de potolit, încât poate că nici nu e.

Pentru că de la ea învеţi fără să-ţi dai seama şi fără să-şi dea seama.

Pentru că e pură şi dură, harnică şi darnică.

Pentru prietenii ei şi pentru că nu e mondenă şi nu-i place cînd e multă lume, pentru că, la Cafeneaua Einstein din Viena, s-a simţit ca-n sânul lui Avram.

Pentru că scrie caligrafic, cu creionul (ca Handke) şi şterge cu guma (ca-ntr-un poem de Henri Michaux).

Pentru că fără ea nu s-ar putea imagina **România literară.**

Pentru că - şi e vorba ei - e *o minune de om.*

Ioana PÂRVULESCU

O Hestia modernă

Am văzut-o o singură dată supărată. În timpul unei şedinţe de redacţie, cînd, intrînd în dispută cu Nicolae Manolescu, Adriana Bittel, pentru a evita o ceartă provocată de iraşcibilitatea crescîndă din aer, s-a ridicat brusc de la masă şi a părăsit încăperea. Efectul acestei ieşiri neprevăzute a fost cu mult mai mare decît cel pe care l-ar fi avut o ceartă propriu-zisă: Nicolae Manolescu a pus capăt şedinţei, simţind el însuşi că, prin tulburarea Adrianei Bittel, ceva din atmosfera încăperii se tulburase în chip iremediabil. În plus, absenţa ei îţi amintea, asemeni unui loc lăsat vacant pe neaşteptate, că o rotiţă-cheie din angrenajul redacţiei lipsea. La următoarea şedinţă nimic din urma acelei coliziuni nu se mai regăsea în atitudinea celor doi. Redeveniseră membrii unei echipe cu a cărei soartă se simţeau prea solidari pentru a mai ţine seama de amintirea unei neînţelegeri apuse.

Importanţa pe care un om o are în colectivul redacţional al **României literare** se poate măsura după trei criterii: 1) influenţa pe care cuvîntul său îl are asupra lui Nicolae Manolescu; 2) numărul de oameni care, intrînd în redacţia revistei, îi cer sprijinul; 3) atenţia pe care i-o arată colegii. Judecat prin prisma acestor trei criterii, portretul Adrianei Bittel, arată astfel:

1) Adriana Bittel nu numai că are un cuvînt a cărui greutate atîrnă greu — de intervenţia ei depinzînd deseori ce titlu şi ce fotografie vor apărea pe pagina întîi —, dar, în plus, are o autoritate aproape intimidantă prin dreptul de veto pe care îl are în cursul şedinţelor. Dacă spune „Nu!" în privinţa publicării unui articol sau al cooptării unui nou autor în rîndurile colaboratorilor, atunci lucrurile sînt încheiate: articolul va fi trecut pe linie moartă, iar colaboratorul va trebui să-şi caute o altă revistă. Dar, pentru că e prea deşteaptă prin felul discret cu care ştie să facă uz de această prerogativă, Adriana nu intervine în acest mod drastic decît atunci cînd simte că, dacă nu ar face-o, ceilalţi ar săvîrşi o greşeală. În mitologia greacă, zeiţa proteguitoare a unui loc sau a unui cămin purta numele de Hestia: era spiritul protector a cărui prezenţă influenţa în chip prielnic mersul lucrurilor. Adriana Bittel este o Hestia modernă al cărei lăcaş menit proteguirii este redacţia **României literare**.

2) Cam jumătate din cei care trec pragul **României literare** o caută pe Adriana Bittel. Fiecare aduce un articol, o carte sau o nouă propunere editorială, într-o afluenţă omer ească al cărei ritm ameninţă deseori să se preschimbe într-o povară. Acestui ordaliţiu, Adriana Bittel îi face faţă prin exercitarea a două virtuţi elementare: un instinct sigur privind valoarea literară a pretendenţilor şi un fler psihologic infailibil. Adriana simte omul din faţa ei după cîteva minute de discuţie, iar diagnosticul pe care i-l pune în sinea ei are precizia unui verdict a cărui exactitate va fi confirmată de evoluţia în timp a celui diagnosticat. Cît despre instinctul literar, Adrianei nu îi trebuie decît o mostră minimă din scrisul unui om pentru a-i putea intui profilul.

3) Atenţia pe care colegii i-o acordă se simte nu numai după frecvenţa cu care i se cere părerea într-o chestiune sau alta, („Ce zice Ada?"), ci mai ales în locul pe care îl ocupă la masa de şedinţă din biroul lui Manolescu. Există „scaunul Adrianei Bittel" şi nimeni nu stă pe el în absenţa ei. Apoi, nici o şedinţă nu poate începe fără ca „Ada" să fie prezentă. În plus, ierarhia noastră se simte nu doar după scaunele al căror nume de botez este dat de cel al persoanei care îl ocupă, dar şi în ordinea cu care intrăm în biroul lui Manolescu. Cînd Dimisianu face semn că „Începe şedinţa!", toţi aşteptăm ca Adriana Bittel, ridicîndu-se de la masa ei, să intre în biroul de şedinţă, pentru ca apoi, şirul fiind deschis, în urma ei să putem intra cu toţii. Odată, aşteptînd să înceapă şedinţa, Adriana mi-a mărturisit: „Aici e locul în care vin fără să am conştiinţa că merg la serviciu".

Sorin LAVRIC

Ada Bittel la aniversară

Misteriosul Cronicar

Înainte de a o cunoaşte personal pe Adriana Bittel, în redacţia **României literare**, eram deja familiarizat cu scrisul ei, în dubla calitate a acestuia, epică şi critică. Nu de puţine ori, contactul cu eul social al scriitorului român (vanitos până la egolatrie, opac la critică şi resentimentar faţă de cei ce nu îl laudă îndeajuns) reprezintă o experienţă dezamăgitoare. Te întorci la paginile de literatură cu regretul că artistul inspirat care le-a scris are dimensiuni umane mici. Sunt destul de rari autorii capabili să iasă din cercul de cretă al propriilor obsesii şi interese existenţiale pentru a-i sfătui, îndruma, ajuta pe alţii, pe cei care au într-adevăr nevoie de un sfat, o îndrumare, o mână de ajutor. Adriana Bittel ilustrează această specie pe cale de dispariţie, făcând binele cu un aer firesc, cu o modestie ea însăşi pedagogică. Prozatorii mai tineri, aflaţi la debutul editorial ori într-o marginalitate ce-i ţine în zona de penumbră a lumii noastre literare,

sunt sprijiniţi de colega lor pe cât de consistent, pe atât de eficient. Cu un bun activism al (propagării) valorilor estetice, Adriana Bittel scrie despre ei şi îi recomandă călduros în dreapta şi-n stânga, îi susţine în competiţia premiilor şi exultă la succesele lor. Nici un fel de calcul nu alterează compoziţia gesturilor şi atitudinii sale: ea nu aşteaptă, ca alţii, reciprocităţi avantajoase şi nici nu-şi cultivă o pepinieră de critici tineri din care să crească, viguroase, laudele viitoare. Îl evocă, mai degrabă, pe Marin Preda, cu luminosul pragmatism al directorului de la Cartea Românească: „Dacă are talent, monşer, he-he, atunci să-i punem o pilă!..."

Talent are, cu carul, şi binefăcătoarea lor. Dacă despre proza sa am scris mai pe larg cu altă ocazie, simt nevoia să spun acum câteva cuvinte şi despre critica pe care o practică. Tobă de carte, cu lecturi întinse şi aprofundate în varii domenii, Adriana Bittel ştie să meargă drept la ţintă, în miezul unei opere. Contextualizările, încadrările în epocă şi paralelele culturale sunt un halou pentru textul citit şi înţeles în structura lui intimă, în ceea ce are unic, irepetabil. Lecturile sunt selective, autoarea preferând cărţile cu majusculă şi delicatesele literare. Critica sa, atunci, e în mod necesar şi logic una afimativă, jubilând pe marginea propriilor descoperiri, bucuroasă de a le comunica şi celorlalţi. Totul, la un nivel de exigenţă maximă, fără rabat amical, sentimental, non-profesional. Când te laudă Adriana Bittel, poţi fi sigur că eşti pe drumul cel bun, că nu înnegreşti degeaba hârtia. Când nu zice nimic despre tine, ai motive reale de îngrijorare.

Cu mai mulţi ani în urmă, am primit din partea anonimului Cronicar al **României literare** o laudă a cărei amintire îmi provoacă delicii şi astăzi. După lungi deliberări asupra stilului notei cu pricina, am ajuns la concluzia că îi aparţine Adrianei Bittel. Şi totuşi, dacă m-am înşelat. Poate că nu a fost decât o frumoasă şi păguboasă iluzie personală. Ştiu că sună ca o ameninţare: dar, pentru a mă edifica, mă gândesc să mă reprofilez pe proză.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Blonda cu bibliografia făcută

În timpul studenţiei, am fost coleg cu Adriana Bittel! Am stat cu ea în aceeaşi bancă, în special la seminarii! Era foarte frumoasă, aproape la fel de frumoasă ca acum. Şi fină. Şi binecrescută. Îi simţeam prezenţa, chiar şi când nu mă uitam la ea, printr-o iradiere de feminitate care nu mă lăsa să mă concentrez asupra subiectului pus în discuţie. Ada – aşa îi spuneam – nu simţea la rândul ei (presupun) o iradiere de masculinitate, astfel încât era foarte atentă şi dădea răspunsuri prompte la întrebările conducătorului de seminar.

Şi apoi, avea întotdeauna bibliografia făcută (ca şi în prezent, când, la şedinţele de sumar ale revistei noastre, propune de fiecare dată textele unor autori despre care poate da toate informaţiile necesare). Contrar prejudecăţilor în legătură cu blondele, era o blondă inteligentă, cultivată şi cu bun-gust.

Alături de Ada am trăit multe momente frumoase ale studenţiei. Şi eu, şi ea îl admiram pe tânărul nostru profesor Nicolae Manolescu (fiecare însă în alt fel!), care nu venea cu lecţia învăţată de acasă, ci gândea în faţa noastră, numai pentru noi, studenţii săi (sau aşa ni se părea nouă). Şi eu, şi ea ne-am amuzat, când un coleg al nostru, simpatic-trăznitul George Arion s-a oferit, la un seminar de marxism-leninism, să scrie un referat cu titlul *General şi particular în gândirea generalilor şi particularilor*. Şi eu, şi ea am râs din toată inima, când Savin Bratu, conducătorul unui seminar de critică literară, ne-a invitat să analizăm cu metode de ultimă oră (ale criticii psihanalitice, structuraliste, de identificare etc.) poezia *Căţeluş cu părul creţ*.

Ada este pentru mine şi un martor preţios: ştie şi este dispusă să confirme că pe atunci aveam succes la femei (de fapt, la fete, dar sintagma consacrată este „succes la femei"), ceea ce adversarii mei literari de azi nu vor să admită. Da, aveam succes, chiar şi la cele mai acre (de genul celor care azi duc campanii de presă împotriva mea; dacă s-ar fi născut mai devreme şi mi-ar fi fost colege, nici nu îndrăznesc să-mi imaginez ce s-ar fi putut întâmpla...)

Ada, Ada, mi-e dor de vremea când eram studenţi! De ce ai lăsat timpul să treacă? De ce tu, care ştii atâtea, n-ai găsit o metodă să-i încetineşti trecerea?

Aşa cum stăteam pe vremuri alături la seminarii, aşa stăm acum alături, de fapt, nu chiar alături, dar, oricum, în jurul aceleiaşi mese, la şedinţele de sumar ale revistei **România literară** (împreună, bineînţeles, cu alţi colegi ai noştri de redacţie). Conducător al acestor şedinţe este, culmea, tot Nicolae Manolescu, astfel încât, uneori, îşi poate face loc în sufletul nostru iluzia că nimic nu s-a schimbat. De fapt, s-au schimbat multe. Eu o cert pe Ada când fumează, iar ea mă ceartă pe mine când îmi pun prea multe linguriţe de zahăr în ceai. Ne supraveghem reciproc din punct de vedere medical, pentru a salva tot ce se poate salva din sănătatea noastră, atinsă (deocamdată uşor) de vârstă. Dar ştim în continuare să râdem.

Nu am de gând să repet ce se spune în asemenea ocazii, şi anume că nu-mi vine să cred că Ada a împlinit 60 de ani. Ba da, cred, ştiu bine data la care s-a născut (31 mai 1946), dar mai cred că aceasta e o vârstă frumoasă, îndeosebi atunci când e împlinită de o fiinţă minunată ca Ada.

Ea este o scriitoare talentată şi subtilă, o cititoare competentă şi pasionată, un om de atitudine (ferm, dar nezgomotos), o prezenţă luminoasă în viaţa culturală de azi, invadată de atâtea prezenţe sumbre. O am mereu în minte, ca pe un reper. Şi mă bucur că şi eu exist, undeva, în memoria ei.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Semne

Orişicîtuşi de puţin te vezi cu cineva, contează enorm imaginile în care el există în tine. Chiar şi atunci cînd elefanţii dorm. Obiectele prin care se face simţit mereu în preajmă-ţi. Şi cînd e bine, şi cînd e greu. Aş îndrăzni, de aceea, să spun că relaţia mea cu Ada este şi una vizuală, şi una ritualică. Ca într-un fel de spectacol japonez. Se poate defini prin trasee fixe, semne, obiecte mici, de folosinţă mare. De pildă, cînd plec iarna la Sibiel, mă împodobesc cu un superb cojoc, călduros şi fein, confecţionat cîndva prin partea locului, prin Mărginimea Sibiului, de care şi Ada este legată. Mi l-a dat firesc, cum dăruieşte, spunîndu-mi că acum am eu nevoie de el fiindcă umblu mult prin frig, că sînt friguroasă şi că şi vremurile sînt, şi ele, cam reci. Cînd plouă, îmi pun acea pereche de pantofi pe care o am de la ea şi care mă fereşte de orice picătură s-ar insinua dincolo de paşii mei aiuriţi şi bezmetici, direct în încălţări. Aşa, sînt ca Alice în Ţara Minunilor, cu nişte conduri fermecaţi în picioare, gata să înfrunt intemperiile ca să ajung, uneori, la vrăjitorul din Oz. Cînd vreau să fiu şuchie, îmi pun nişte cercei aurii, nostimi foc, o brăţară cum nu mai există nici în Capitală, nici în ţară, şi un şirag caraghios, care atrage, ca un magnet, toate privirile. Bănuiesc că ăsta este şi rolul lui, nu? Toate sînt unicat, ca şi alte brăţăruşe, cordoane, lănţişoare, bluzite, fustiţe, rochiţe pentru esenţialul motiv că sînt fabricate, inventate şi asamblate de mîna ei. Am şi o colecţie de unicate confecţionate pentru fiul meu mic, pitic, inimă de voinic. Privindu-le, mă mir cum a trecut timpul şi cum ne-a legat. Cînd l-am tuns pe Luca întîiaşi dată chel, am chemat-o şi pe Ada ca să participe la eveniment. Frizerita a decretat solemn că seamănă grozav cu bunica – adică cu ea - la păr, care tocmai dispărea, la ochi, pe atunci erau albaştrii, şi la piele, care a rămas la fel de albă ca şi a ei. Cînd doctorul Jules Cohn a intrat în familia noastră ca un salvator al disperărilor mele şi ca un vindecător magic al bolilor copilului, cînd Luca a înţeles, puţin mai tîrziu, că a crescut-o chiar şi pe Ada, că ea l-a trimis special pentru el, şi expeditorul lui Cohn, şi Cohn însuşi au fost aşezaţi pe viaţă pe un tron imperial, bine păzit, solemn şi intangibil.

O văd pe Ada cocoţată, undeva pe acoperişul lumii, privind cerul şi munţii din micuţul balconaş suspendat în timp şi spaţiu din casa Ioanei Pârvulescu, de la Braşov. Acolo, zîmbea şi tăcea. Nu se mai răfuia cu nimeni şi cu nimic.

Aproape în fiecare miercuri, cînd nu lipsesc de la şedinţa de redacţie, o conduc pe Ada acasă. Ca într-un ritual. Pe acest drum am recuperat nu doar un destin de scriitor, de om timid şi pasional, totodată, ci şi o pasăre pe care, de dragul Adei, o îndrăgesc acum şi o înţeleg altfel: bufniţa. Pasărea care nu poate să înfrunte lumina zilei şi, de aceea, a devenit semnul întunericului, al singurătăţii, al tristeţii şi al melancoliei, bufniţa nu mă mai sperie. Am studiat-o în zecile de ipostaze din colecţia Adrianei. Sînt deja cîţiva ani de cînd nu mă mai tem de noapte, de singurătate, de mine. Să mă fi înţelepţit? Încă un an binecuvîntat pentru Adriana, încă o bufniţă se alătură grupului. Departe de singurătăţi, ce poveşti adună ele acolo, vom afla, poate, din cărţile Adrianei Bittel. Pînă atunci, La mulţi ani!

Marina CONSTANTINESCU

Ada (a doua din dreapta), eu (ultimul rând, în mijloc) la un seminar al lui Şavin Bratu (primul rând, al treilea din stânga) în 1968.

Blîndă rău!

Sute de mii de pagini trebuie să fi citit Adriana Bittel pentru **România literară** în atîţia ani de cînd lucrează la revistă. Sute de mii de pagini din care multe nici deosebit de proaste, nici, bineînţeles, deosebit de bune, doar mediocre, şterse, plate să te apuce deznădejdea ori să turbezi de furie, după fire. Fiindcă nu poţi face nimic, asta e meseria, numai cine n-a trecut printr-o redacţie nu ştie că prostia banală e mai opresivă decît orice formă de cenzură şi mai îngrozitoare decît orice şef idiot, ţicnit, despotic sau toate laolaltă. N-am văzut-o totuşi niciodată pe Adriana Bittel, în anii cît am fost colegi, exasperată ori măcar istovită de inevitabil marea cantitate de stupidităţi banale ce-i trecea pe sub ochi – şi era *vremea cealaltă*, vremea stupidităţilor impuse, a exerciţiilor de tîmpenie obligatorii. Îşi ridica frumoşii ei ochi albaştri din şpalturi şi dactilograme, surîdea blînd şi dezarmant, ei, da, o imbecilitate, un lung şir de imbecilităţi, chiar, şi ce-i cu asta?!

Ne-am văzut, mai apoi, de cîteva ori, prima dată *după* a fost la Paris, pe urmă la Bucureşti. Trecuse vremea tîmpeniilor obligatorii, venise aceea a tîmpeniei libere. Irezistibilă, vitală, multiformă. Şi Adriana tot blîndă: „lasă...", „ei, nu-i nimic...", „ce să facă şi el...". Milostivenie fără margini.

Pînă la literatură. Pînă la literatura proprie. Probabil unul dintre cei mai buni nuvelişti români de azi, Adriana Bittel face în prozele ei din tandreţe un scalpel de o cruzime neobişnuită. Cehoviană. E şi aici blîndă, însă e blîndă rău. Nu o singură dată, citindu-i cărţile, mi-am adus aminte de o anecdotă, poate reală, poate apocrifă, habar n-am, cu Stalin. La o întîlnire cu scriitori, le-ar fi spus că există „două feluri de a face literatură. Ca Cehov sau ca Shakespeare". „Eu – ar fi continuat Stalin –, eu, dacă aş scrie literatură, aş scrie ca Shakespeare. Vouă, scriitorilor sovietici, vouă vă recomand să scrieţi ca Cehov".

Stalin se înşela. Pentru tirani, Cehov e mai periculos decît Shakespeare.

Mircea IORGULESCU

ORIZONT fundația a treia europă timișoara

un suflu nou

CONFERINȚELE MICROSOFT
Comunitate și Diversitate
din 2003

■ Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalități din țară și străinătate cu un public larg sunt condițiile insuflării unui spirit al competiției și transmiterii de valori științifice, culturale și etice. Noua generație are astfel șansa de a intra în legătură directă cu personalități care au devenit personaje, comunicând, meditând și polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

Modalitățile practice de desfășurare a Conferințelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie și schimbul nemediat de idei, în dorința de a impune pluralismul și comunicarea. Conferințele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâți să impună un suflu nou într-o comunitate a diversității și valorii.

vladimir tismăneanu

prima lovitură
1956: începutul decăderii comunismului

SIBIU 13 iunie
universitatea lucian blaga
aula avram iancu

Your potential. Our passion.
Microsoft

Sorin Lavric

Metafora matematică

Solomon Marcus, *Paradigme universale II. Pornind de la un zîmbet*, Ed. Paralela 45, 2006, 320 pag.

Perplexitatea pe care o încerci deschizînd cărţile lui Solomon Marcus nu vine din erudiţia imensă etalată în ele, ci din constatarea stînjenitoare pentru tine că toată ştiinţa aceasta e a unui singur om. E ca atunci cînd cineva îţi aşază pe tipsie spectacolul cunoaşterii şi apoi îţi spune că ea, cunoaşterea aceasta, a încăput într-o singură minte. Te simţi lezat în orgoliul celui care îşi închipuia că este el însuşi un ştiutor. Cultura aceasta, prin prăpastia pe care o cască între orizontul ei şi falia îngustă a ştiinţei tale, are efectul unui afront: te simţi jignit prin avansul cu care un altul te surclasează. În faţa unui asemenea om, neliniştea pe care o simţi e dată de neputinţa de a-i intui mecanismul intim. Parcă îţi vine să-l invidiezi şi totodată parcă îţi vine să-l priveşti cu spaimă: cum poate un om, ştiind atîtea, să le ştie în virtutea unui metabolism firesc, nesilit, al minţii sale, şi nu din voinţa histrionică de a epata printr-o paradă enciclopedică? Cum poate un om să fie un *monstrum eruditionis* fără să vrea să arate asta? Iar ceea ce încheie periplul umilirilor este intuiţia că, în cazul lui Solomon Marcus, toate aceste cunoştinţe au fost asimilate, adică au fost înţelese şi abia apoi spuse, că aşadar ai de-a face cu un om care scrie în cunoştinţă de cauză despre lucruri despre care foarte puţini au o cît de mică înţelegere.

Paradigme universale II. Pornind de la un zîmbet este o carte la capătul căreia te trezeşti îngenuncheat. Cititorul cu pregătire umanistă nu-l va putea urmări pe autor decît în trei sferturi din paginile cărţii, restul rîndurilor fiind fortăreţele inexpugnabile ale unei filozofii a ştiinţei pe care nu ştiu cîţi intelectuali umanişti au pregătirea să o înţeleagă. Consideraţiile matematice ale lui Solomon Marcus, cu prezentarea unor ecuaţii sau formule algebrice, cu indicarea unor scheme şi cu punerea în lumină a unor noi tipuri de mulţimi (mulţimi „urîte", mulţimi „neglijabile", mulţimi „de măsură Lebesque nulă") vor avea asupra cititorului umanist efectul unui şir de upercuturi. Va rămîne neconsolat în neputinţa de a se ridica de la podea în faţa unor cunoştinţe pe care, neputîndu-le înţelege, le va percepe ca pe tot atîtea duşuri reci.

Paradoxul uimitor al acestei cărţi este că, în ciuda universului cel mai adesea inaccesibil pentru adepţii umanioarelor, ea prinde nemaipomenit de bine literaţilor, şi asta chiar şi numai pentru faptul că, într-o lume în care umaniştii nu pot ţine pasul cu mersul ştiinţelor, cartea lui Solomon Marcus te racordează la un tărîm pe care singur nu l-ai afla în veci. Nu, nu e vorba de nici o reverenţă obedientă în faţa unei discipline pe care nu o poţi înţelege, ci de amănuntul că Solomon Marcus te scuteşte de senzaţia apăsătoare pe care ţi-o dă gîndul că ai rămas un ignorant. În fond, lucrurile pe care nu le cunoaştem avem înclinaţia să le ocolim. Cu Solomon Marcus, continuăm să le ocolim, dar în schimb începem să nu le mai privim cu spaimă. E ca atunci cînd, pus în faţa unui lucru pe care nu-l poţi pricepe, nu-l mai priveşti cu suspiciunea celui care simte că nimic nu îl leagă de el. În fond, *Paradigme universale II. Pornind de la un zîmbet*, ca eşantion reprezentativ al gîndirii ştiinţifice contemporane, e mîna prietenoasă pe care un erudit o întinde celor a căror erudiţie se opreşte la porţile ştiinţelor.

Este drept că, purtat de la maşina Turing la descrierea logaritmică a unui fulg de zăpadă, de la tipologia impreciziei regăsite în teoriile lui Gödel sau Prigogine pînă la teoria haosului determinist, de la programul binar al lui George Boole la teoria definibilităţii lambda (Church-Kleene), sau de la codul Hamming la potcoava lui Smale şi apoi la şirurile aleatoare — purtat prin acest labirint matematic, înclinaţia sinceră a umanistului ar fi să-şi spună: „Ce univers încîntător aş fi putut cunoaşte dacă m-aş fi apucat la timp de studiat matematica!" Din păcate, prilejul fiind pierdut, tărîmul minunilor matematice ne este cel mai adesea refuzat, şi nu atît din lipsa unor cunoştinţe pe măsură, ci dintr-o inapetenţă constituţională faţă de lumea calculului matematic. Ceva s-a atrofiat iremediabil în fiinţa şi fibra noastră, iar atrofia o resimţim la fel ca atunci cînd, pierzînd de tot un simţ, o dată cu el dispare şi felia de existenţă pe care o percepeai cu ajutorul lui.

Pentru majoritatea dintre noi, matematica seamănă cu celălalt tărîm, tărîmul de dincolo, un tărîm inaccesibil ce îţi dă fiori prin neputinţa de a-i intui rosturile, un tărîm rece şi neprimitor, a cărui atotoputernicie rămîne neclintită în faţa ignoranţei noastre. E zona umbrelor, a mirajelor numerice, a fantomelor cu nume de funcţii derivate, integrale şi calcul infinezimal. O lume din care aşteptăm ca cineva să ne dea semne pentru a ne ajuta neputinţa. Un asemnea om dătător de semne e chiar Solomon Marcus: un matematician a cărui înzestrare poate juca rolul de intermediar între himerele tărîmului de dincolo şi ignoranţa noastră din lumea de aici. Nu mă îndoiesc că, undeva în sufletul lui, Solomon Marcus trăieşte tristeţea celui care ştie că publicul ce apucă să-i deschidă cărţile este cel mai adesea incapabil să le înţeleagă, dovadă fiind chiar cuvintele pe care autorul le citează din *Semiotica* lui Louis H. Kauffman: „Trăim într-o societate cam analfabetă în materie de chestiuni algebrice şi simbolice. Există prejudecata destul de generală după care, dacă cineva foloseşte matematica, atunci în mod inevitabil el trebuie să facă nişte calcule. Există o neîncredere în ideea că matematica ar putea fi utilizată ca un limbaj metaforic sau simbolic, pentru a facilita gîndirea. Dar matematica tocmai aceasta face, în primul rînd." (p. 83)

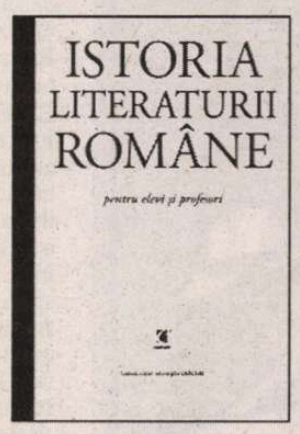
Să încercăm să spunem în alt fel ceea ce fragmentul spune deja: matematicianul nu calculează, ci gîndeşte, dar, întrucît gîndeşte, el este silit să calculeze. Calculul nu este o manie contabilicească a contopiştilor mînuitori de cifre, ci forma cea mai eficientă de generalizare a valabilităţii unui gînd. Calculul nu înseamnă operaţiuni elementare repetate la infinit, a căror legătură cu realitatea este cu neputinţă de găsit, ci calcul este îmbinarea unor simboluri în care îţi regăseşti intuiţiile cu care ai pornit la înţelegerea lumii. Calculul este încercarea de a reduce diversitatea lumii la cît mai puţine formule. E strădania de a prinde totul în ecuaţii cît mai încăpătoare. Departe de a fi pritoceala austeră a unor oameni din sufletul cărora s-a scurs orice urmă de umanitate, calculul este mijlocul cel mai eficient de a lega structura minţii umane de structura universului nonuman în care trăim.

Ceea ce este cu adevărat suprinzător în fragmentul de mai sus e gîndul că matematica face uz de un limbaj metaforic. Altfel spus, metafora nu e unealta exclusivă a literaţilor, nu e perla stilistică a unei retorici ce-şi face din elocvenţa artistică (deci neştiinţifică) un merit exclusiv, ci metafora este o condiţie esenţială a matematicii. Cu marea deosebire însă că acolo unde cuvintele se dovedesc neputincioase, acolo simbolurile sînt menite a prelua conţinutul intuitiv al gîndirii noastre. Un artist ale cărui metafore nu ia niciodată chipul cuvîntului, cam aşa s-ar putea defini în zilele noastre matematicianul.

Un alt amănunt este că efortul pe care ţi-l cere cartea lui Solomom Marcus este prima condiţie a înţelegerii ei. De aici şi forţa ei modelătoare, sau mai bine zis de aici putinţa de a-ţi stîrni cele mai neaşteptate asociaţii de idei. E o constatare de bun-simţ că, parcurgînd o carte de popularizare a ştiinţei, asociaţiile de idei pe care ţi le prilejuieşte lectura sînt incomparabil mai dese decît cele pe care le trăieşti citind o carte de beletristică. Şi atunci, ideea că ar putea exista o înţelegere pasivă ca act prin care autroul să-ţi dea mură în gură totul e falsă. Înţelegerea fără efort nu e înţelegere, iar cartea lui Solomon Marcus mizează pe instrucţia pe care efortul de a o înţelege o implică în natura lui. Un efort prin care literaţii, tocmai pe baza asociaţiilor de idei, se pot apropia de terenul spinos al tărîmului de dincolo.

Şi mai este un amănunut psihologic aparte: e vorba de efectul tonic pe care perspectiva teoretică a cărţii o are asupra cititorului. Cînd realizezi că, în comparaţie cu problemele noastre, miza acută a lumii stă în cu totul altceva, şi anume în subtilităţile aproape insesizabile ale unor chestiuni matematice, atunci îţi dai seama cum, în contrast cu ele, frămîntările noastre încetează să mai fie probleme. Există o seninătate cinică a teoreticienilor de elită, o seninătate involuntară al cărei simptom este nepăsarea cu care, puşi în faţa unei probleme de viaţă, trec peste ea în numele ecuaţiei prin care o pot prinde. Ecuaţia contează, nu problema ca atare. Problema e un caz particular a cărui izbăvire stă în docilitatea cu care se lasă prinsă într-o formulă generală. Pe scurt, conţinutul vieţii imediate nu interesează întrucît e neproblematic din punct de vedere matematic. Un asemenea gînd nu poate să nu te reconforteze, în ciuda cinismului aparent pe care i-l poţi imputa. ■

CARTIER *în toate librăriile bune*



ISTORIA LITERATURII ROMÂNE
pentru elevi şi profesori
de Gheorghe CRĂCIUN

CARTEA OSCARURILOR
Ediţia a II-a revăzută şi actualizată
de Ştefan OPREA şi Anca-Maria RUSU

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

teatru

Festivalul Shakespeare

În pădurea Arden

M-am gîndit de multe ori prin ce rezistă un festival, prin ce se impune, prin ce anume se distinge într-un peisaj destul de aglomerat, la noi. Într-o vreme, un festival dintr-un oraş din ţară părea că ţine loc turneelor de altădată. Teatrul din urbe avea sau nu activitate – la un moment dat, nici nu mai avea importanţă lucrul acesta – totul se rezolva cu cîte o săptămînă de festival, cu temă sau fără, cu agitaţie, specifică, oricum. Lipsa spectacolelor de calitate, a regizorilor, deprofesionalizarea trupei păleau în faţa unui du-te vino cu morgă, specific, nu-i aşa, unui festival de teatru. În felul acesta, şi autorităţile finanţatoare deveneau şi mai importante, se lăţeau şi se lungeau cît toată ţărişoara, scoţîndu-şi faţa înnobilată pe truda artiştilor. Cu timpul, excesele şi-au mai redus formele, numărul festivalurilor a scăzut, profilul celor rămase fiind clar precizat.

Festivalul Shakespeare este unul dintre acestea. Ritmicitatea lui, teoretică, este de o ediţie la doi ani. Nu pot vorbi despre toate cele cinci ediţii de pînă acum, s-au sărit cîteva, pentru simplul motiv că nu am avut niciodată timp să mă mut la Craiova cel puţin o săptămînă cît durează. Impactul, în ceea ce mă priveşte, a fost major de la început. De ce? Pentru că în 1994 am cunoscut un mare regizor, Declan Donnellan, şi o trupă genială, „Ckeek by Jowl". Au jucat la Craiova, şi apoi la Bucureşti, *Cum vă place*. La prima reprezentaţie, nu le sosiseră costumele. A contat prea puţin. Formula elisabetană, numai actori-bărbaţi pe scenă, amesteca aiuritor travestiul, ambiguităţile, fragilităţile, stările. Fără costume, jocul era şi mai emoţionant, mai crud, mai expus şi, nu în ultimul rînd, mai asumat. La Bucureşti, farmecul unor costume elaborate, vaporoase, pe nuanţe de alb şi nisipiuri, a învolburat tensiunea piesei şi a jocului pînă la cote ce au atins perfecţiunea. Simplitatea spaţiului creat de scenograful Nick Ormerod,

A douasprezecea noapte. Regia: Declan Donnellan.

labirintul de cortine, complicitatea luminilor, ponderalul fiecărui actor, prezenţa clară a travestiului şi a subtilităţilor lui m-au făcut să simt că nu există nici o graniţă între spectatori şi artişti, că zborul este permis oricui iubeşte nocturnul şi diurnul artei, al vieţii. Am simţit, într-un moment în care exista o circulaţie consistentă de spectacole mari invitate de peste tot din lume, nu ca acum, că aceasta este cu adevărat miza unui festival. Să te aşeze în centrul valorii, să-i simţi, de acolo, pulsaţiile, vibraţiile, chinul şi bucuria, să te laşi sedus şi contaminat, să te provoace să încerci, sau măcar să-ţi propui, exerciţiul împlinirii. Să dezinhibeze, să aducă atmosfera de solidaritate spirituală, de căutare interioară, de căutarea celuilalt, atmosfera bună, benefică ca să poţi să priveşti, să înţelegi şi să iubeşti teatrul. Numai aşa se inhibă, de fapt, gustul cîrcotelii sterile, veninoase, reziduale care, la urma urmelor nu are a face cu teatrul, cu valoarea sau cu paloarea lui, ci cu umorile fiinţelor ce ne locuiesc. În timp, din fericire, imaginea asta se estompează şi rămîne doar claritatea performanţei.

De aceea, cred că fie şi pentru cîteva – două, trei – spectacole remarcabile, de aici sau de aiurea, un festival îşi atinge ţinta. Deschide orizontul, redimensionează perspectivele, elasticizează percepţia şi ne pune în centrul acut al creaţiei, ne obligă să părăsim marginea şi suficienţa discursurilor. Dincolo de inevitabile imperfecţiuni, bîlbe, reminiscenţe în dezvoltarea cultului personalităţii, de dezechilibre valorice, de o neconsistentă, nu ştiu anul acesta, sesiune de comunicări pseudo-ştiinţifice, care îl înmormîntează definitiv pe Shakespeare în praful unui limbaj de lemn incredibil, Festivalul Shakespeare rămîne major şi vital pentru turul de orizont extraordinar în zona spectacolelor foarte diferite, în succesul de a duce mari nume de regizori, mari nume de trupe. Efortul lui Emil Boroghină, încăpăţînarea lui incredibilă, nebunia lui de a crede pînă în ultima secundă că se poate, că oficialii vor da, totuşi, bani, susţinerea celor din jur, a Teatrului Naţional din Craiova, a actorilor trupei, a lui Cornişteanu, a voluntarilor, a celor care am crezut necondiţionat şi neinteresat în el, cu măsură însă, fac parte din izbînda lui şi a Festivalului Shakespeare. Să îi ai, în aceeaşi ediţie, pe Declan Donnellan, pe Silviu Purcărete cu trupa de la "Katona Jozsef" şi cu un *Troilus şi Cresida* mare, copleşitor, pe Oskaras Korsunavas cu *Visul unei nopţi de vară*, una dintre cele mai interesante montări ale lui, după mine, dacă îi accepţi codul, spun asta nefiind deloc o admiratoare a lui, se cheamă că ţi-a ieşit. Că truda a meritat. Că ai dăruit. Să reuşeşti, anul acesta, să stabileşti doi poli oficiali, Craiova şi Bucureşti, două centre între care să circule spectacolele şi spiritul teatrului mi se pare o idee mare. Implicarea primăriei capitalei prin ArCuB a ridicat miza festivalului, l-a făcut mai prezent în mintea spectatorilor, i-a dat o gradaţie în plus, l-a deschis dincolo de ritmurile paşnice ale Craiovei, i-a stimulat, altfel, pe invitaţi să joace în faţa unui public de capitală, să spunem, excepţional ca reacţie, în faţa reprezentaţiilor de aici, un public de nopţi mari, care a umplut sălile pînă la refuz. De aceea, cred că ediţia asta, poate cea mai consistentă, mai rotundă, s-a înnobilat cu cele două cetăţi pe care le-a înscris, în acelaşi timp, în circuitul teatral al unui interval. Nu mi se pare deloc de neglijat senzaţia unei rezonanţe comune, actuale în jurul montărilor pe texte Shakespeare. Să urmăreşti mişcarea teatrală din lume din această perspectivă este deja provocarea însăşi. Să vezi ce au făcut într-o perioadă mai largă creatori remarcabili, cum îl simt pe Shakespeare, ce se pune mai des, care

Cum doriti sau noaptea de la spartul tirgului. Regia: Silviu Purcarete.

Troilus şi Cresida. Regia: Silviu Purcarete.

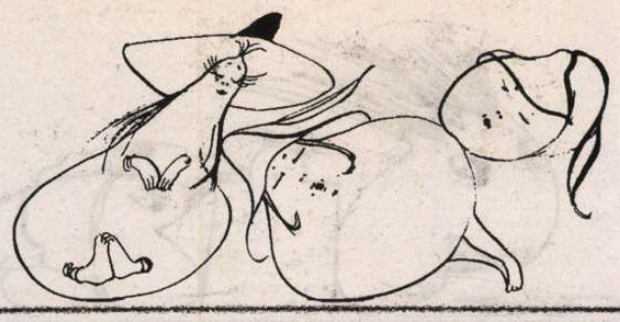
sînt modele, curentele, ce se caută, ce se găseşte face parte din aerul teatrului.

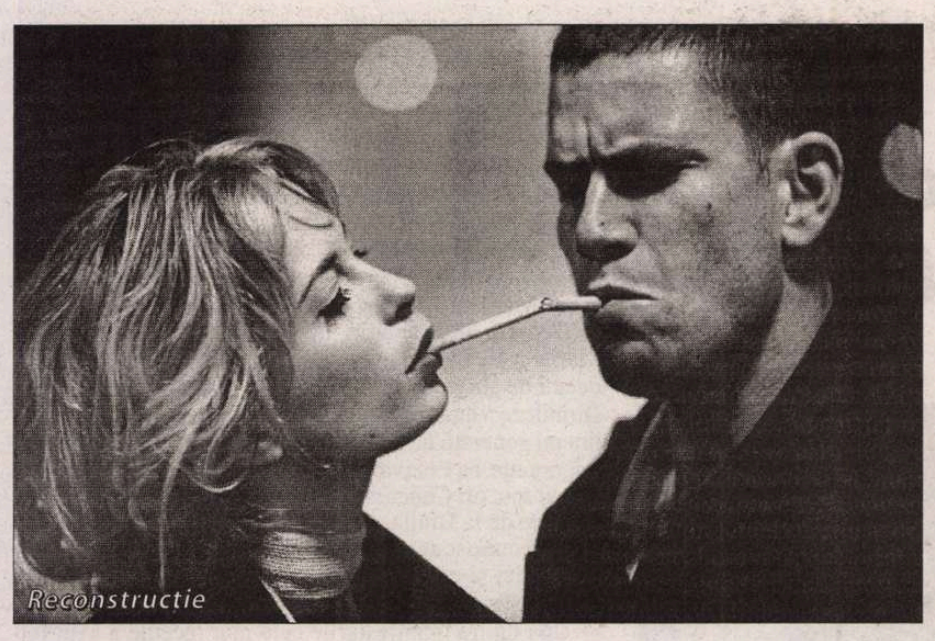
O problemă, mare, semnificativă a fost, însă, în zona traducerilor. S-au folosit pentru supratitrări sau pentru cască traducerile învechite ca limbaj, din colecţia opere complete, traduceri care, de prea multe ori, nu aveau nici o legătură cu ce se spunea pe scenă. Cu tăieturile folosite de regizori, cu propriile lor traduceri, pe care le intuiam sau le înţelegeam. S-a creat o mare distanţă între prospeţimea propunerii regizorale, între jocul suplu, nou, dinamic şi lentoarea, ne-adecvarea traducerii. Probabil că această chestiune a scăpat din atenţie. Util şi eficient ar fi fost să citim traducerea după textul folosit pe scenă. Cel mai grav mi s-a părut lucrul acesta la spectacolul lui Declan Donnellan, *A douăsprezecea noapte*.

Decupat şi structurat după aceeaşi reţetă originală a lui Donnellan, pe care o aminteam şi la început, construit în spiritul profund al piesei şi al teatrului elisabetan, ca o pledoarie emoţionantă pentru iubire şi identitate, jucat cu vervă, cu un ritm aiuritor, cu haz, enorm, cu autoironie, amestecînd iscusit şcoala englezească cu cea rusească, *A douăsprezecea noapte* mi-a înlesnit accesul la magic. Nu-mi puteam lua ochii de la interpretul Mariei, Ilia Ilin, de la cel al lui Sir Toby, Alexander Feklistov, de la Malvolio, Dmitry Dyuzhev, de la aplombul fiecărui detaliu, de la voluptatea pătimaşă a acestor actori ruşi, dăruiţi pînă la capăt întîlnirii lor cu Declan Donnellan.

Ce mai cîştigi într-un astfel de festival? Plăcerea discuţiilor de după. Momentele acelea în care nimeni nu pleacă din faţa teatrului, în care orgoliile moţăie, în care există numai bucurie, prospeţime, toleranţă, dorinţa de a împărtăşi frumosul. Dorinţa să fim împreună. Teatrul nu se face de unul singur. Ar fi minunat, dacă am reuşi să nu uităm, din cînd în cînd, acest lucru.

Marina CONSTANTINESCU




Reconstrucție

Piscina

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Culmea reconstrucției piscinei

Cronicarul de film are obositoarea sarcină de a fi mereu cu temele la zi. Toată existența lui e pe „fast forward": trebuie să vadă toate noutățile cinematografice în avans și, dacă e posibil, să scrie despre ele cît de repede poate. O sarcină care mie una mi se pare nițel ipocrită. După cîte pelicule văzute și „scrise" te faci cronicar de film orientat doar către pelicule viitoare? Se poate considera atunci că ți-ai făcut și temele trecutului? Aș prefera hibridul, încrucișarea dintre criticul de film și analistul de film (calchiez din engleză, firește), ultimul avînd privilegiul unei aprofundări eseistice a subiectului, care ar fi oricum mai „de sinteză", dar și a evitării – parțiale, cel puțin – a unei judecăți de valoare. Prima specie are numeroase exemplare autohtone, a doua, doar cîteva. Iar aspirația mea la hibriditate n-are șanse să se petreacă prea curînd, deși există reminiscențe ale unei treceri bruște din (2) în (1). Așa că, fiind doar cronicar, îmi vărs cenușă în cap pentru trei filme pe care le-am văzut cu întîrziere, dar de care merită scris: *Culmea furiei* (noutate DVD), plus *Piscina* și *Reconstrucție*, cele din urmă putînd fi vizionate pe unicul canal pay TV din Romînia.

Să încep cu *Culmea furiei*. Am avut o discuție mai demult cu Alex Leo Șerban, el menționînd că Gwyneth Paltrow ar fi meritat un Oscar de interpretare feminină anul acesta, eu nevăzînd filmul despre care vorbea și neputîndu-mă gîndi la o actriță căreia i-aș atribui trofeul. Ei, nici acum n-am văzut pelicula de care vorbea Leo, dar i-aș da un Oscar lui Joan Allen pentru rolul din *Culmea furiei*. Ca și în *Da* al lui Sally Potter, făcut cu un an înainte, joacă rolul unei femei căsătorite și nefericite, care găsește amorul (sau mai degrabă amorul o găsește pe ea, avînd în vedere cele două personaje feminine la fel de disponibile ca niște fortărețe) în altă parte. Situații similiare, roluri separate de galaxii. *Ea* e resemnată, cu instinctul de conservare activat doar la nivel fizic, moartă pe dinăuntru, benevolentă cu cei din jur. Un rol numai bun de Allen, o actriță atît de expresivă și versată în ale limbajului corporal încît se alege tot cu personaje discrete și introvertite. Numai că protagonista din *Culmea furiei* îi dă mînă liberă din punct de vedere emoțional, e ca un soi de „permis pentru haos". Terry Ann Wolfmeyer are o supărare existențială fără margini, fiicele și vecinul Denny Davies (Kevin Costner) fiind miniparatrăznete prin comparație cu ea însăși. E pusă de auto-distrugere, plouă cu sarcasme și bea cu ferocitate. Tocmai din acest motiv rolul era o provocare pentru Allen: furia femeii părăsite trebuia să aibă volum. Cea mai bună caracterizare a prestației ei actoricești nu-mi aparține: „o tigroaică închisă într-un iad suburban". Contraponderea ei e Costner, de data aceasta lui îi revine personajul introvertit.

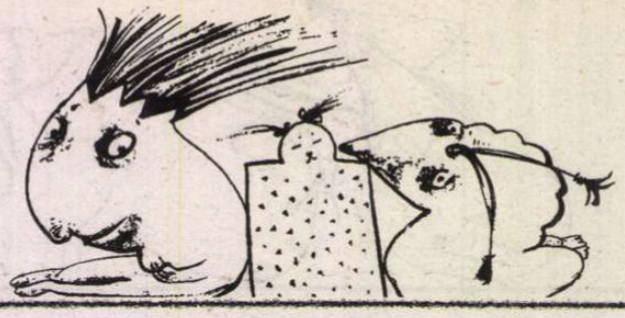
Efectul e o comedie amară și sardonică, un soi de „one woman show" ce amintește de *Cui îi e frică de Virginia Woolf?*, genul de film pe care credeai că americanii au uitat să îl facă. Regizorul Mike Binder a scris și scenariul și s-a implicat și cu un rol episodic în film. Nu toți au apreciat însă eforturile sale: criticul de film de la „New York Times" reproșa subțirimea poveștii, lipsa de plauzibilitate a premisei și catastrofa finalului. Există un filon de absurd care străbate tot scenariul, la nivelul contrastului dintre sentimentele pe care personajele le nutresc unele pentru altele și replicile tăioase pe care le schimbă, sarcasmul ajungînd să fie echivalent cu afecțiunea. Or, această situație în sine nu e tocmai plauzibilă, așa că are nevoie de un context tot cu susul în jos. Oricum, repet și accentuez: verosimilitudinea unui film se poate judeca doar prin prisma economiei sale textuale. Nu cred că multe casnice abandonate seamănă cu Terry Ann Wolfmeyer sau că bătaia de joc pe care i-o aplică destinul îi poate avea drept subiecți pe vecinii mei, dar faptul că implicarea mea în urmărirea filmului a rămas netulburată înseamnă că nu m-am lovit de vreun obstacol de veridicitate.

În schimb, am bușit un prag de insatisfacție odată cu *Piscina* lui François Ozon (2003). Un regizor care, după gustul meu, joacă un soi de alba-neagra cu spectatorul. Mai exact, o peliculă bună, alta slăbuță, și tot așa. În ceea ce privește filmul de față, primul în engleză al regizorului, tind să cred că este unul dintre cele negre. Din nou, un rol remarcabil îl mai luminează: Charlotte Rampling în rolul scriitoarei de romane polițiste Sarah Morton, recompensată de altfel pentru prestația ei cu Premiul pentru cea mai bună actriță oferit de Academia Europeană de Film. După *8 femei*, lui Ozon îi trebuie doar un sfert din acest număr pentru a construi un *thriller* relativ convențional. Dar împărtășește oarecum aceeași problemă sau dezechilibru cu *Ochi larg închiși* al lui Kubrick. Prea multă și elaborată construcție a suspansului, prea puțin debușeu. Iar finalul, în ciuda buclei metaforice stîngace, surprinde prin facilitate. *Edificiul* lucrat de Ozon este însă extrem de subtil: puține se spun, multe se întîmplă – context în care Rampling, aflată la a doua colaborare cu regizorul, atinge maximumul ei de potențial – filmările sînt (exce)lente, ținînd pasul cu ritmul impus de tramă cu încetinitorul. Surpriza este că și către finalul lungmetrajului, cînd te-ai aștepta să apese puțin pe accelerație, Ozon refuză să îți ofere polonicul și îți hrănește așteptările tot cu linguriță. S-a invocat deja senzația de a fi fost păcălit care acompaniază sfîrșitul peliculei și nu mă pot lăuda că n-am încercat-o, principala problemă a filmului fiind că se oprește în mijlocul drumului: nici thriller pînă la capăt, nici defamiliarizare reușită.

Că tot am progresat printr-un film stas la nivel de regie, la unul ceva mai elaborat, ultimul pas este un lungmetraj care împrumută mult din peliculele experimentale, aducînd și naivitate cu baniță: *Reconstrucție*, danez, al lui Christoffer Boe (co-scenarist și regizor). Structura e, bizar, mult mai de puzzle decît în cazul thriller-ului lui Ozon, dar și din cauza vocabularului stilistic mult mai bogat al lui Boe. La nivelul artificiilor, singurul care merită pus pe același plan cu danezul, deși un pic mai sus, e Meirelles. Exploatează tot: filmări din satelit plus voalate, dar și alb-negru granulate, cameră hiperactivă, filtre de lumină, puzderie de unghiuri olandeze, montaj eliptic, interludii simbolice (un om care cade în întuneric), n-am loc să enumăr nici jumătate. Oricum, nu degeaba a luat Caméra d'Or la Cannes în 2003 (premiu adjudecat de Corneliu Porumboiu în acest an). Iar la capitolul sinteză literară, un indiciu: Kafka + Orfeu & Eurydice. E o poveste de dragoste, prezentată de un mediator care este deopotrivă autorul și, ca personaj, soțul înșelat. Ai crede că lui îi aparține perspectiva, dacă nu l-ai vedea relativ des. Nevasta lui, Aimée, se îndrăgostește de fotograful Alex – odată ce faptul e consumat, toată viața acestuia se șterge cu buretele: iubita lui (și prima, și a doua), prietenii, vecina, îl uită complet, iar apartamentul în care locuia dispare. Noima? În interpretarea mea, reconstrucția trecutului unui personaj (autorul, posibil) înseamnă eradicarea trecutului altuia. Cel din urmă pătrunde într-o poveste doar excluzînd alta. Ironic că un astfel de film postmodern prin construcție să îți arate cu degetul că, pentru a avea acces la un adevăr, e obligatoriu să renunți la altul... ■

Ultima oră

Festivalul de la Cannes s-a încheiat. Premiul *Palme d'Or* 2006 a fost atribuit filmului *The Wind That Shakes the Barley (Vîntul care scutură orzul)*, în regia lui Ken Loach.



Vocile României

«Numele violonistului şi compozitorului George Enescu e un simbol al contribuţiei pe care în secolul 20 atâţi artişti şi intelectuali români au adus-o vieţii culturale europene», scrie muzicologul Guy Cherqui la 125 de ani de la naşterea marelui muzician, în numărul pe luna mai al prestigioasei reviste italiene de muzică *Amadeus*. Reproducem fragmentar articolul muzicologului.

„Cel mai mare compozitor al secolului XX"

Recentul turneu european şi american al celebrei soprane Mariana Nicolesco, care a luat alături de ea tineri artişti lirici români, interpretând liedurile lui George Enescu, atât de puţin cunoscute, ne oferă ocazia ideală pentru a reaminti locul de frunte pe care România l-a deţinut şi-l deţine în lumea artelor şi a literaturii occidentale. De la Tristan Tzara, fondatorul Dadaismului, la Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionesco sau Brâncuşi, lista intelectualilor şi artiştilor români care au adus o contribuţie esenţială la cultura Europei este lungă şi importantă.

Emigraţi, de cele mai multe ori pentru motive politice, în Franţa sau în Statele Unite, ei s-au distins printr-o remarcabilă deschidere faţă de limbile şi culturile altora. Eliade vorbea opt limbi diverse, printre care sanscrita şi persana, Ionesco şi Cioran au ales să scrie direct în limba franceză, fiecare dintre ei manifestând o mare hotărâre în menţinerea unor legături strânse cu ţara de origine (Cioran îl traduce pe Mallarmé).

Relaţia între România şi lumea muzicii reflectă o cultură bogată în tradiţii, din care vin unii dintre cei mai iluştri artişti lirici din toate timpurile, începând cu Hariclea Darclée, muza indiscutabilă a verismului în operă, prima Tosca, prima Wally, prima Iris. Am putea vorbi de Maria Cebótari, de Viorica Ursuleac, soţia dirijorului Clemens Krauss şi incredibila interpretă a lui Richard Strauss. Mai recent, de tenorul Ludovic Spiess, de Viorica Cortez, de Ileana Cotrubaş, pe care spectatorii milanezi şi-o amintesc dintr-o faimoasă *Boheme* cu Luciano Pavarotti, sau chiar de Angela Gheorghiu, soprană promovată de unele case de discuri şi, împreună cu soţul său, tenorul Roberto Alagna, obiect de interes al tabloidelor. Şi, mai ales, desigur, *last but not least*, despre Diva Mariana Nicolesco, interpreta celor mai multe premiere absolute din întreaga istorie a Teatrului alla Scala din Milano.

Dacă România a contribuit atât de mult şi dintotdeauna la istoria artei cântului (tradiţia muzicii vocale are rădăcini adânci în această ţară), acelaşi lucru se poate spune despre instrumentişi şi dirijori. E destul să ne amintim numele legendare ale lui George Georgescu, Dinu Lipatti sau Sergiu Celibidache, cărora li se alătură altele, cunoscute mai ales de melomanii cei mai pasionaţi: Ionel Perlea, extraordinar şef de orchestră din anii '50, ori Constantin Silvestri.

Alţi interpreţi îşi desfăşoară în continuare o fericită carieră, ca Lawrence Foster, ai cărui părinţi originari din România au emigrat în America, pentru a nu mai vorbi de pianistul Radu Lupu.

Această înşiruire e suficientă pentru a demonstra în ce măsură România s-a aflat în permanenţă în centrul vieţii muzicale europene; apropiata aderare la Uniunea Europeană, ca şi contrastul între o viaţă intelectuală şi artistică deosebit de dinamică şi realitatea unei ţări marcate încă de dificultăţi de ordin social şi material, generează în prezent un nou interes pentru România. Am menţionat turneul sopranei Mariana Nicolesco, dar am putea reaminti de asemenea primul *London Festival of Romanian Composers*, care s-a desfăşurat în vara trecută.

Vitalitatea aceasta se regăseşte în domeniul compoziţiei. Creaţia lui Enescu, legendar violonist, mai puţin cunoscut prin activitatea sa componistică, dar figură emblematică a culturii româneşti din prima jumătate a secolului 20, merita să capete un mare relief. A făcut-o în mod excepţional Mariana Nicolesco într-un recent recital la Paris.

George Enescu - care în Franţa şi-a transformat numele în "Georges Enesco" [...] s-a născut în Moldova în 1881 (se împlinesc acum 125 de ani de la naşterea sa). Este admis de timpuriu la Conservatorul de la Viena, la recomandarea lui Eduard Caudella, directorul Conservatorului din Iaşi. Micul Enescu, la numai 12 ani, îl uimeşte până şi pe Brahms, interpretând câteva dintre compoziţiile acestuia. Descoperă la Viena muzica de operă şi marea tradiţie austriacă, dar capitala muzicală e în acel moment Parisul, unde este pe cale să se nască o nouă generaţie de compozitori. Recomandat lui Massenet, Enescu se instalează la Paris, care va deveni pentru cincizeci de ani cea de a doua patrie a sa.

Yehudi Menuhin cu Mariana Nicolesco

Studiază compoziţia la Conservator cu Massenet şi Fauré, dar e deja un autor prolific, considerat de presă drept "un nou Mozart". Lucrările sale, *Rapsodia Română, Simfonia I, Suita pentru Orchestră Nr. 1,* sunt dirijate de Gustav Mahler şi Willem Mengelberg. Stilul său însă, din ce în ce mai elaborat, îi pune în dificultate pe interpreţi. Enescu trăieşte din activitatea lui de interpret, mai curând decât din aceea de compozitor, călătoreşte mult, se manifestă împreună cu Richard Strauss, Gabriel Fauré, Pablo Casals, iar în timpul primului război mondial se află în România, unde ulterior avea să dirijeze prima reprezentaţie cu *Maeştrii Cântăreţi din Nürenberg* şi prima execuţie a *Simfoniei a 9-a* de Beethoven.

«Enescu va reprezenta întotdeauna Absolutul»

După război, îşi împarte viaţa între Franţa şi România. Activitatea sa pedagogică devine în acea perioadă deosebit de importantă. Dinu Lipatti e unul dintre protejaţii săi - o legendă a secolului - violonist, apoi pianist şi compozitor. Maestru al lui Yehudi Menuhin, pe care-l urmăreşte cu atenţie şi prudenţă, privilegiind întotdeauna interpretarea muzicală şi nu virtuozismul pur, îi va transmite acestuia un profund sens al umanităţii, care nu-l va părăsi pe Menuhin niciodată, aşa cum s-a văzut şi atunci când i-a luat apărarea lui Furtwängler după cel de al doilea război mondial.

Intensa activitate concertistică n-avea să-l împiedice pe George Enescu să compună în continuare (sonatele pentru pian, opera *Oedip, Suita a III-a pentru Orchestră*).

Revenit în România în timpul celui de al doilea război mondial, Enescu se luptă cu îndârjire pentru valorile contemporane ale muzicii româneşti (Constantin Silvestri, Ionel Perlea), îndepărtându-se însă de propria activitate componistică. După război susţine concerte cu Menuhin şi Lipatti şi, la venirea la putere a comuniştilor, se exilează pentru totdeauna la Paris, unde se stinge în mai 1955, lăsând diverse lucrări neterminate.

Şi e de neînţeles până în ziua de azi că unul dintre cei mai de seamă interpreţi ai secolului 20, compozitor de asemenea, nu se bucură de o faimă corespunzătoare operei pe care a creat-o şi rolului său în viaţa muzicală. Yehudi Menuhin îl considera fără ezitare cel mai mare compozitor al secolului 20, căutând în permanenţă să-i promoveze opera, aşa cum, pe urmele lui Menuhin, o face acum Mariana Nicolesco cu liedurile sale.

Departe de România, în timpul dictaturii ceauşiste, Mariana Nicolesco avea să se întoarcă în patrie după 21 de ani de absenţă, în 1991. De atunci încoace a reuşit să stimuleze viaţa muzicală a ţării, dedicându-se formării tinerei generaţii de artişti lirici, organizării de manifestări importante, ca Festivalul Liedului Românesc de la Braşov, oraşul său, ori Concursul Internaţional de Canto *Hariclea Darclée* de la Brăila, oraşul natal al marii predecesoare, făcând cunoscută lumii, totodată, tradiţia muzicală a României şi creaţia compozitorilor români, începând bineînţeles cu George Enescu.

Una dintre manifestările cele mai recente a avut loc la Palatul Béhague din Paris, sediu în prezent al Ambasadei României din capitala Franţei şi monument istoric ce dispune de propriul său teatru, aflat acum în condiţii precare, pentru care Mariana Nicolesco se gândeşte să elaboreze un program de restaurare.

Concertul i-a oferit Marianei Nicolesco ocazia nu numai de a prezenta publicului francez tinere voci de valoare ale României, dar şi de a face cunoscute pagini inedite de George Enescu, liedurile sale, - omagiu adus marelui compozitor şi deopotrivă anilor săi parizieni.

Enescu a compus 42 de lieduri pentru pian, dar şi pentru cor şi orchestră *(Die Nächtliche Herschau, Aurora)*, în limbile franceză, germană şi română, dintre care o parte pe versurile Reginei Elisabeta a României, muziciană, pictoriţă şi poetesă cunoscută sub numele Carmen Sylva. Consoartă de origine germană a Regelui Carol I al României, Regina scria în limba maternă *(Der Bläzer, Zaghaft, Armes Mägdlein, Der Schmetterlingskuss)*.

Mariana Nicolesco a încheiat cu un imens succes *Concertul de Lieduri Enesciene*, interpretând unul dintre cele *Şapte Cântece pe versuri de Clément Marot* op.15, scrise în 1907-1908, celebrul - de acum înainte - *Languir me fais*. Mai toate aceste lieduri au fost compuse înainte de primul război mondial (în afară de op.19: *Trei melodii* pe versuri de Fernand Greg, care e din 1916). Unele au fost revăzute de compozitor în anii '30, versurilor de Carmen Sylva adăugându-li-se altele, de autori francezi cunoscuţi, din secolul 19, ca Leconte de Lisle, Albert Samain, Sully Prudhomme. Iar şederea lui Enescu la Viena, contactul cu maeştrii austrieci generase, încă de la începutul carierei sale, gustul pentru lied, stimulat de o importantă influenţă schubertiană.

Mariana Nicolesco a oferit acest Recital nu numai la Paris, ci şi în România şi în Japonia. Urmează Ierusalimul şi din nou America, unde marele compozitor a predat o vreme la Mannes College of Music din New York, primul oraş care avea să-i recunoască talentul de compozitor. Şi rămâne artistei să găsească acum o casă discografică pregătită să producă şi să difuzeze interpretarea liedurilor enesciene.

Guy CHERQUI

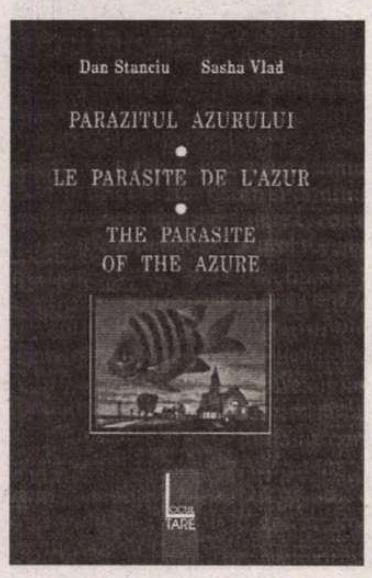
Mariana Nicolesco, Fundaţia Internaţională Ateneul Român, pe care o prezidează, şi Televiziunea Română lansează în aceste zile înregistrarea în premieră mondială a integralei liedurilor pentru pian şi voce ale lui George Enescu. La recitalul şi la înregistrarea *live* din 21 şi 22 aprilie 2005, în cadrul Festivalului Naţional al Liedului Românesc de la Braşov, au luat parte, aşa cum se vede şi pe coperta DVD-ului, VHS-ului şi CD-urilor în curs de apariţie: baritonul Cătălin Petrescu, mezzosoprana Iulia Merca, soprana Mariana Nicolesco, tenorul Florin Butnaru, baritonul Bogdan Mihai, sopranele Marţa Sandu, Oana Severin, Alina Bottez şi Mihaela Maxim.

Paranoia critică

În 8 noiembrie 1966, la Galeriile Indică din Londra, superstarul John Lennon o cunoştea pe cvasianonima artistă Yoko Ono. Finanţase expoziţia şi, din curiozitate, participase şi la deschiderea ei oficială. Ce se expunea acolo? Un morman de cuie din care oricine putea bate, contra cost, câte unul într-un panou special pregătit. O scară înaltă pe care, urcând cu greu, vedeai scris, sec: *Yes.* Puteai primi biletele pe care ţi se anunţa, ca o veste de neocolit, imperativă: *Respiră !.* Din toate acestea, autorul lui *Imagine* a ales să bată un cui fictiv plătind, evident, fictiv. Şi să se-ndrăgostească, o ştim prea bine...

Este cea mai simplă poveste care se poate spune despre arta conceptuală, atât de puţin narativă, totuşi. Instantanee şi instalaţii, cuvinte folosite cu zgârcenie şi atenţie sunt prinse în firele unor poveşti care le difuzează cu mult mai rapid. Deşi la origine e o mişcare de avangardă, cu un public extrem de restrâns, ajunge, transformată în naraţiuni, la o cotă de simpatie şi de sociabilitate extraordinară. Ciudăţenii surprinse în mişcare, pe care doar verbal le-am putea conserva. Pentru că îndeamnă să fie conservate. Fiecare dintre noi e posesorul câte unei asemenea poveşti sau regizorul accidental al unor asemenea gesturi...

Am apelat la aceste lungi (şi poate prea parabolice) preliminarii pentru a vorbi despre cartea lui Dan Stanciu şi Sasha Vlad – *Parazitul azurului* (Editura Locul Tare, 2006). Şi mai ales pentru a nuanţa, măcar cu jumătate de pas istoric, eventuala etichetă – prea amplă – de „suprarealism." Desigur că atitudinea ne îndreptăţeşte să vedem lucrurile astfel, dar nu şi epoca. În format luxos de *passe partout*, cu pagini negre, imaginile şi cuvintele



Dan Stanciu, Sasha Vlad, *Parazitul azurului*, Editura Locul Tare, 2006, 72 p.

devin organe de nedisociat ale unui singur mare hibrid. În afara „paranoiei critice" a lui Dali. Practic, volumul e un obiect în patru limbi: *română, franceză, engleză* şi *colaj.* Iar lectura lui e una obligatoriu bilingvă. Fie că preferăm varianta britanică sau pe cea galică, nu avem voie să neglijăm fotografiile. Ele sunt viza de acces şi harta, legea fizică şi atracţia turistică a lumii pe care o vizităm aproape frenetic. O altă gravitaţie şi alte inerţii domină dubletele care comută permanent. Ceva mai motivate decât nişte titluri şi ceva mai scurte decât nişte poeme, textele de sub fiecare fotografie sunt o formă subtilă de dialog: cu lectorul, cu imaginea, cu fragmente ale imaginii. Ca un nou colaj suprapus ori ca o negociere finalizată precis, litera nu se desparte de grafică. Codurile comunicării sunt, iată, un pic mai complexe, mai greu de schematizat.

Comit o impietate, încercând să „povestesc" câteva dintre paginile acestei cărţi, dar numai în măsura în care orice discuţie imagologică e condamnabilă. Şi numai din dorinţa de a lua în posesie câteva asemenea amintiri minimale. Aşadar: un vultur cu aripile întinse, având în locul capului un teanc de cărţi *in folio.* Sub el: „Prin fulger, spre un individ mai vast." Altundeva, un şarpe întins lângă un mojar cu pistil înăuntru. Adică: „Reversul unui obelisc." Tulburător, către început, un craniu proaspăt dezgropat dintr-un sit arheologic, cu pământ încă pe el şi cu superbe buze roşii. Notaţia e fără cuvinte, la propriu: „1548 - 1600." Aceleaşi buze parcă, întredeschise, pe chipul şters al unor ruine sud-americane, deşertice: „Trei veacuri de interior arid". Un zar enorm într-o tipsie strălucitoare: „Forma acestor obiecte e mai veche decât Luna." Stilizată, o paraşută de care e agăţată o frunză: „Operele complete ale lui Galileo Galilei". În fine, pe ultima pagină, un plic din care iese, ameninţător, o gheară felină: „P.S.".

Sunt zeci de întrebări şi la fel de multe glose care se nasc din toate aceste detalii şi care rămân cumva prinse de ele. Contururi simple, ale noastre şi ale altora, pe care cu greu le-am putea înstrăina prin cuvinte. Imaginile semnate Dan Stanciu şi Sasha Vlad, intime şi publice totodată, alcătuiesc o carte de păstrat în primul raft al bibliotecii, şi pe birou, mereu deschisă. Exact ca *desktop*-ul calculatorului personal sau personalizat...

O disociere

O altfel de lume, cu mult mai legată de limbaj, dar din aceeaşi familie a „locurilor tari", întâlnim în volumul *Trusa instalatorului de umbre* semnat de Dan Stanciu şi Iulian Tănase (Editura Locul Tare, 2006). Suprarealismul pare mai clar aici, mai ales prin tehnicile de apropiere a cititorului, cu seturi de reguli ludice, cu teoriile nematerializabile şi cu aparentul clivaj al paradoxurilor. O bună referinţă este grupajul de *111 cadavre* al lui Gellu Naum. Sau, din pictură, toate micile trucuri care-au făcut carieră deja: grattajul (zgârierea petei de culoare), decalcarea, fumajul şi solarizarea (dubla developare). Interesantă este însă poziţionarea celor doi faţă de aceste modele. Felul cum le evită, cu alte cuvinte. Metoda Dan Stanciu/ Iulian Tănase mizează pe o sintaxă derutantă, iar fuga de metodă pe joc. Scurte şi esenţiale, frazele de aici iau naştere pe tipare gramaticale sau contextuale. Construite pe tipuri de întrebări sau pe determinări şi îngrădite de acestea, poemele păstrează strălucuri remarcabile, neseriozităţi pe care te poţi bizui: „Cauza primă a lucrurilor este fie o suprapunere, fie un arabesc"; sau „Efectul de seră este începutul unei erori care se va încheia cu o binecuvântare"; până la „Dacă, în definitiv, ceva rămâne undeva, de ce praful şi pulberea sunt atât de tandre?"; ori „Dacă te-ar chema Arnold Istrate, ce fel de rochie ai alege pentru a te dezbrăca pe muzica lui Elton John ?" Tatonări insistente ale revelaţiilor, cu disperarea şi cu umorul necesare oricărei curse lungi.

Un decalog elegant, articulat în limitele aceloraşi rigori, după o retorică mai curând polemică este *De nouă ori nu, o dată da*: „NU face din ţânţar armăsar, căci armăsarii, spre deosebire de ţânţari, nu strigă, ci se supun.//NU îţi ucide aproapele decât dacă ai un acoperiş deasupra capului//NU bate pasul pe loc, căci locul ar putea să te ia pe nepregătite// NU te feri să aduci vorba de funie în casa spânzuratului, fiindcă numai aşa spânzuratul va înceta să te mai priveasca în ochi//[...] NU renunţa la adevăratul tău chip, doar pentru că cineva ţi-a spus că n-ar trebui să apari gol în faţa unei mulţimi vide.//NU te îmbrăca în culori care nu sunt nici perfecte, nici splendide, ci doar exacte//DA. Ceea ce ai citit acum este un pas către ceea ce vei corela mai târziu."

Dan Stanciu, Iulian Tănase, *Trusa instalatorului de umbre*, Editura Locul Tare, 2006, 64 p.

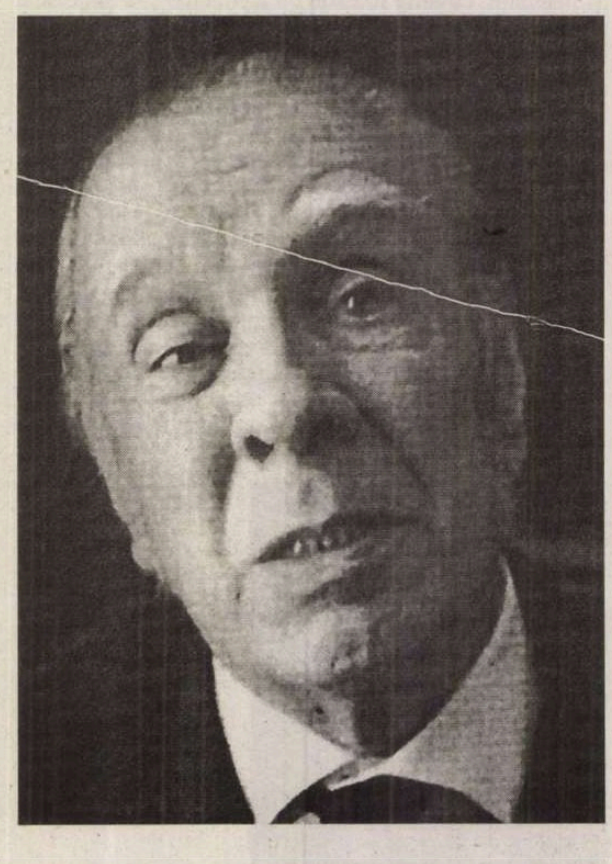
Excelent numită, *Trusa instalatorului de umbre*, poartă în ea o schemă lingvistică mai rar experimentată în suprarealism, un instrumentar nou şi – din câte se vede – foarte eficace. Cunoscutele *cadavres exquis* nu mai rezultă din plieri liniare, ci din adevărate origami. Broaşte sau bărcuţe din hârtie, cocori sau avioane din pagini de caiet, poemele de aici îşi conţin regulile, frumuseţea şi – în acelaşi timp – fragilitatea.

Cosmin CIOTLOŞ

Cu Alina Diaconu despre Borges

Borges, Cortázar sau Xul Solar sunt la fel de definitorii pentru Argentina ca Gardel, Fangio sau Perón. Dar cred că nu exagerez afirmând că, pentru un român ajuns la Buenos Aires (11,5 milioane de locuitori, soarele care indică la amiază nordul...), referința literară obligatorie poartă numele Alinei Diaconu.

Pe 21 aprilie 2006, în locuința sa din cartierul San Telmo, cunoscuta scriitoare argentiniană a avut amabilitatea de a-mi acorda un interviu legat de trecutul său românesc. Traducerea îmi aparține.



- Ați scris undeva că, pentru dumneavoastră, realitatea este doar o sursă de inspirație. Aș vrea să vă întreb dacă romanul Penultima călătorie, *tradus și în română, este sau nu un roman autobiografic?*

- Într-adevăr, toată lumea mă întreba dacă este vorba de o carte autobiografică. Este și nu este autobiografică. Aș spune că mă inspir din realitatea personală, dar de fapt ceea ce se întâmplă în *Penultima călătorie*, personajele, nu au nimic de-a face cu viața mea. Unele situații sunt reale, le-am trăit sau s-au petrecut în casa mea, dar au servit ca materie primă pentru un proces alchimic făcând apel la fantezie, la o familie pe care am inventat-o.

Acțiunea cărții se desfășoară în perioada stalinistă din România, perioada lui Gheorghiu-Dej, și povestesc multe lucruri care s-au întâmplat cu adevărat în propria mea casă. Pentru început, la moartea bunicilor ni s-a spus că avem o casă prea mare și a trebuit să acceptăm chiriași. Două camere au fost ocupate de persoane necunoscute, cu care nu puteam vorbi pentru că ne temeam de denunțuri. Am trăit deci realmente experiența, descrisă în carte, a conviețuirii cu străini care foloseau aceeași bucătărie, aceeași baie.

În ceea ce privește atitudinea față de Biserică, aveam o prietenă, catolică, al cărei frate era student și se ducea duminica la biserică. A fost urmărit, s-a descoperit că este religios și a avut probleme la Universitate. În carte, acest episod este transfigurat, cu alte personaje și în alte circumstanțe. Dar cred că elementele esențiale descriu corect modul de viață al unei familii din clasa de mijloc, care avea o istorie din epoca anterioară comunismului și care își vede existența modificată de cenzură, de teamă.

Toate acestea apar în roman, pentru că sunt lucruri pe care le-am trăit și pe care voiam să le descriu cititorilor. Nu știu dacă în Argentina această parte a cărții a fost foarte bine înțeleasă. Cred că a fost citită ca o curiozitate. Cred că subiectul îl poate interesa doar pe un român care știe despre ce vorbesc. Oricum, aș spune că dintre toate cărțile mele, *Penultima călătorie* este cea mai autobiografică. Nu este biografia mea, dar conține cele mai multe elemente legate de copilăria mea din România. Și este prima carte în care m-am hotărât să ating acest subiect. În celelalte romane nu am vorbit niciodată despre Europa de Est sau despre comunism.

Pentru mine, a fost totdeauna un subiect foarte, foarte dureros. Plecarea din țara mea, la treisprezece ani, a fost o ruptură care îmi separa viața în „înainte" și „după", într-un fel ca „înainte" și „după" Cristos. Este limita unei ere, a unei etape definitorii. Am avut o viață înaintea acestui eveniment și o alta, în exil, după.

Și spun „exil" pentru că situația părinților mei era foarte specială. Amândoi erau intelectuali, tatăl meu – Aurel Vladimir Diaconu – era critic de artă. Era și avocat, dar nu profesa pentru a se putea dedica criticii de artă. În epoca lui Gheorghiu-Dej a fost numit redactor-șef al unei reviste de artă difuzată în străinătate, „L' art dans la République Populaire Roumaine". Publica, de asemenea, articole despre artă, pentru că era critic și colecționar. Aveam o fabuloasă colecție de Petrașcu.

- ... care a rămas în România.

- A, asta este o altă poveste. O să revin la ea puțin mai târziu.

Într-o zi, tatălui meu i s-a spus că ceea ce face este foarte bine, dar că ar trebui să înceapă să scrie despre actualitate, nu despre trecut. Iar actualitatea era realismul socialist, pe care el îl detesta. Ar fi fost o trădare a propriilor convingeri să vorbească elogios despre ceva ce nu-l interesa.

În ziua aceea, tatăl meu s-a întors acasă și i-a amintit mamei mele că, la un moment dat, ea propusese să emigreze în Argentina (unde avea o soră). „Ar trebui să facem demersurile necesare, pentru că ceea ce s-a întâmplat astăzi este un avertisment. Se știe, întâi ți se dă un avertisment, apoi ești obligat să îți faci autocritica și pe urmă ești dat afară". A preferat să plece în loc să accepte să se compromită.

Pe de altă parte, iată ce s-a întâmplat cu colecția noastră de Petrașcu, Ciucurencu, Pallady, Iser. Era o colecție pe care tatăl meu o constituise înainte de instaurarea comunismului. Când am decis să emigrăm, a vrut să o vândă unui muzeu, pentru că includea unele dintre cele mai bune tablouri de Petrașcu și Iser. I s-a propus însă un preț de nimic, dar efectiv de nimic. Atunci cred că a vândut trei tablouri, dintr-un total de șaptezeci. A fost atât de supărat de faptul că se minimiza valoarea pânzelor din colecție încât a preferat să le facă cadou. Când prietenii, rudele, vecinii veneau să se despartă de noi, înaintea plecării, tatăl meu le dăruia câte un tablou. Acesta a fost sfârșitul colecției, cu excepția câtorva portrete de familie care au fost salvate cu ajutorul unor diplomați și care se află acum aici. Dar restul colecției s-a făcut pulbere.

În fine. Toate aceste evenimente m-au impresionat profund în copilărie. Sigur, mă obișnuisem să trăiesc așa și nu aveam un termen de comparație. Totuși mi-a fost foarte greu. Îmi amintesc că în România intrai într-un magazin și constatai că era gol, că nu puteai cumpăra nimic. Trebuia să stai la coadă în frig pentru a cumpăra o pâine.

Dar îmi aduc aminte și că, ajungând în Occident (pentru că un timp am stat la Paris și abia apoi am venit aici), vedeam în magazine lucruri minunate și, în același timp, îmi dădeam seama că nu aveam bani pentru a le cumpăra. Și mă întrebam ce s-a schimbat. Așa că, la început, sosirea în Occident mi-a displăcut profund. La ce bun, dacă nu ai acces la tot ce poți găsi acolo? Schimbarea a fost, pentru mine, de-a dreptul tragică.

- În București, în ce cartier locuiați?

- Locuiam pe strada Traian, la numărul 108. Aproape de Hala Traian. Ceaușescu, cu marele lui palat, a ajuns foarte aproape de cartierul meu. S-a crezut chiar că aveau să demoleze casa. Nu s-a întâmplat așa, dar când m-am întors la București și am revăzut-o am început să plâng. Era o ruină. Înăuntru locuia fosta noastră bucătăreasă, o femeie din Transilvania, la care țineam foarte mult, împreună cu fiii ei. Dar totul părea că stă să se prăbușească. Un dezastru. Și fusese o casă ca un palat.

- Dacă îmi aduc aminte bine, ați plecat în 1959. Aici, în Argentina, în ce an ați ajuns?

- Am ajuns în '59. Am plecat în iunie '59. Am trecut prin Paris, unde ne așteptă mătușa mea care locuia aici și care venise în Franța pentru a ne întâmpina. Apoi am fost în Italia, pentru a lua un vapor către Argentina. Dar, din cauza unei greve, a trebuit să rămânem mult mai mult decât ne așteptam la Genova. Am ajuns aici pe întâi septembrie 1959. Călătoria a durat, din București la Buenos Aires, două luni și jumătate.

- Aici, afară de familie, mai puteați vorbi românește cu cineva?

- În special cu familia, dar mătușa mea de aici avea prieteni români. Erau întâlniri în care se vorbea românește. Dar, la cinci zile de la sosire, fără să vorbesc spaniola, am început școala într-un colegiu administrat de călugărițe germane. A fost o nebunie. În clasă, colegele îmi vorbeau și eu nu știam să răspund decât „nu înțeleg". Călugărițele vorbeau o spaniolă cu accent german, așa încât nu puteam nici măcar să disting tonalitatea limbii vorbite aici. Celelalte fete vorbeau engleza, limbă pe care nu o cunoșteam. Numai una vorbea franceza și ea a fost salvarea mea, pentru că îmi putea traduce diferite lucruri.

În plus, nu mi s-au recunoscut toate studiile, aşa că am fost acceptată într-o clasă mai mică. Dar, după două-trei luni, vorbeam deja spaniola. Prost, dar o vorbeam. Şi am început să dau examene de diferenţă. În doi ani am făcut cinci clase. La şaptesprezece ani am obţinut diploma de bacalaureat. Dar în toate aceste examene problema era limba. Ştiam răspunsurile, dar îmi lipseau cuvintele. Aşa că de fiecare dată ceream să fiu lăsată cu un dicţionar. A fost o experienţă. Dar o experienţă pe care n-aş vrea să o retrăiesc: o dată a fost suficient.

- Cred că în '68 sau '69 v-aţi mutat, temporar, la Paris. Aveaţi ideea de a încerca să rămâneţi acolo sau de la bun început v-aţi spus că vă veţi întoarce?

- Prima dată când am fost la Paris, imediat după plecarea din Bucureşti, oraşul nu mi-a plăcut deloc. Am urât Parisul. L-am urât pentru că mă simţeam atât de rău, plângeam toată ziua pentru că trebuise să plec din România, nimic nu mă interesa. Am păstrat o idee foarte distorsionată despre capitala Franţei.

Dar, după ce mi-am terminat studiile, am fost trimisă la Paris şi atunci am descoperit ce înseamnă cu adevărat acest oraş. M-a fascinat. Mi-am spus „aici rămân". Şi totuşi, nu. Îmi lipsea Buenos Aires-ul. Este curios.

Aveam la Paris o mătuşă, în casa căreia locuiam. Întâlneam mulţi români. Erau, de asemenea, aspectele culturale; am devenit prietena lui Ionescu, a lui Cioran. Pentru mine a fost foarte important din punct de vedere literar, pentru că ei au avut o mare influenţă asupra mea. Au fost foarte amabili, eu scriam deja, le citeam textele mele şi m-au încurajat să scriu în continuare. Toată această epocă a fost foarte interesantă. Dar apoi, în mod curios, mi-a lipsit Buenos Aires-ul.

- În perioada aceea scriaţi deja în spaniolă?

- Da. La început, când am sosit aici, scriam în română. Apoi am început să scriu în franceză, cealaltă limbă pe care o cunoşteam. Mi se părea că mă pot face mai uşor înţeleasă, dar aici foarte puţină lume vorbea franceza. Şi în cele din urmă, cam după doi ani, am început să scriu în spaniolă. În '62-'63 scriam deja în spaniolă. Primul roman l-am publicat în 1975.

- Este foarte cunoscut interviul pe care i l-aţi luat lui Borges, recent republicat în traducere franceză. Aş vrea să vă întreb ce impresie v-a făcut atunci celebrul scriitor. Sunt unul dintre marii săi admiratori, dar citind acel interviu mi-am spus că cei care spun că era „reacţionar" au dreptate. Afirmaţiile despre rase, cele privindu-i pe mexicani...

- Da, era teribil. Dar eu cred că este vorba de un joc. Le spunea tuturor că în tinereţe fusese comunist. Mai târziu şi-a schimbat ideile, dar cred că era pur şi simplu un conservator care a făcut multe afirmaţii *pour épater le bourgeois*, pentru a provoca mici scandaluri. Cred că este scriitorul cel mai mare pe care l-a produs această ţară. Ca persoană, era foarte amabil, foarte natural, foarte cult şi foarte modest.

Înaintea interviului, îmi aduc aminte că i-am telefonat aşteptându-mă ca o secretară să planifice întâlnirea pentru o dată îndepărtată. Cineva mi-a răspuns şi am cerut să vorbesc cu domnul Borges. „Sunt Borges." „Vai, maestre..." „Nu, nu, nu-mi spuneţi maestre! Spuneţi-mi Borges!" I-am explicat despre ce este vorba. „Bun, când doriţi să veniţi? La ora zece e bine?"

În plus, avusesem prima întâlnire cu el într-o librărie. Deja nu mai vedea. I-am spus că m-am născut în România şi mi-a cerut să îi recit *Tatăl nostru* în română. Ştia *Tatăl nostru* în toate limbile planetei. Îi plăcea să îl recite în islandeza veche. După ce l-a ascultat în română mi-a spus „este Roma!" Era o persoană foarte accesibilă.

Este adevărat că a avut multe probleme. Nu a obţinut Nobel-ul pentru că nu a fost un om de stânga. Poate că în anumite momente s-a înşelat, mai ales în legătură cu militarii de aici, la început, când se ştia prea puţin despre dictatură şi despre ororile comise. A participat la o reuniune în care se aflau şi aceşti militari. Dar nu cred că asta ajunge pentru a descalifica un autor extraordinar, cel mai mare pe care l-a dat Argentina şi unul dintre cei mai mari din întreaga lume a secolului XX.

- Vă mulţumesc.

Interviu realizat de
Theodor TUDOROIU

Hărţile Ţărilor Române în ediţie ateniană

În capitala Greciei activează, de peste 20 de ani, Societatea Ştiinţifică de Studii Ferai-Velestino-Rigas, a cărei principală preocupare o constituie promovarea operei unei strălucite personalităţi a Greciei moderne, scriitorul şi revoluţionarul Rigas Velestinlis (1757-1798), al cărui destin este strâns legat şi de Ţările Române. Între altele, Societatea a sprijinit apariţia, în ediţie bilingvă, a *Scrierilor Revoluţionare* ale lui Rigas, în 9 limbi (ediţia românească datează din 1999).

În cei circa 15 ani petrecuţi la Bucureşti (data sosirii rămâne nesigură), tânărul tesaliot (născut în localitatea Velestino, din apropierea oraşului Volos), integrat rapid în noul mediu social şi cultural, ocupă diverse dregătorii la curtea domnească a Ţării Româneşti şi-şi pregăteşte opera (lucrări literare originale, traduceri, opuscule revoluţionare) pe care o va tipări în timpul celor două incursiuni ale sale la Viena (1790-1791, 1796-1797). O latură importantă a activităţii editoriale a lui Rigas o constituie elaborarea şi tipărirea, în 1797, a trei lucrări cartografice: o monumentală *Hartă a Greciei*, în 12 file, reeditată în 1999 la Atena, *Noua Hartă a Ţării Româneşti* şi *Harta generală a Moldovei*. Prima, *Harta Ţării Româneşti*, epuizată rapid (s-au salvat doar două exemplare, adăpostite astăzi în biblioteca din Insula Chios şi la Biblioteca Naţională din Viena), a fost reeditată în 1804, tot la Viena. *Harta Moldovei* înregistrează două reeditări: în 1804 la Viena (gravorul noii ediţii este C. R. Schindelmayer) şi în 1925, la Iaşi, cu traducere românească. Reeditarea lor atestă ecoul şi interesul pe care l-au stârnit în epocă, fapt semnalat de publicaţiile europene ale vremii.

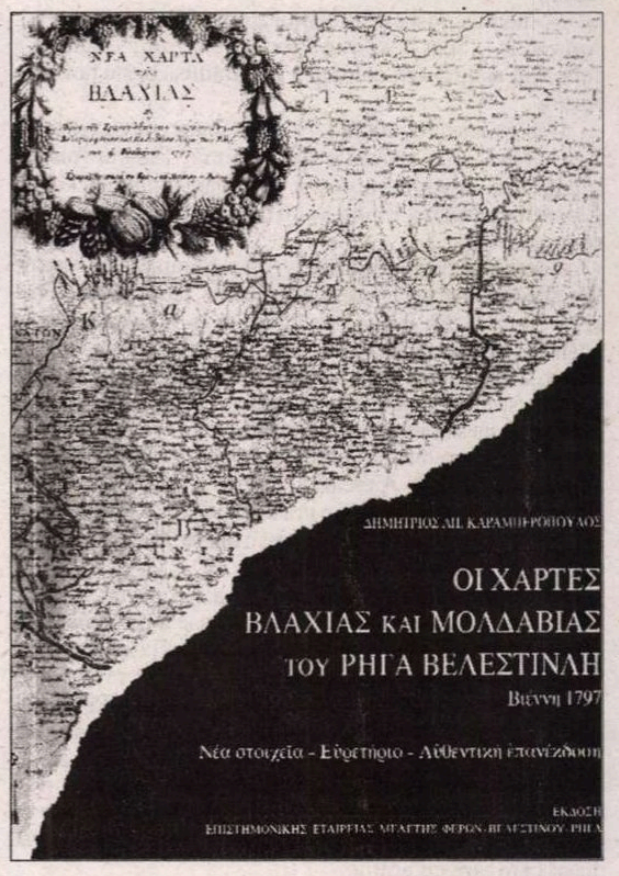
Ediţia ateniană a celor două hărţi, apărută sub îngrijirea lui Dimitrios Ap. Karamberopoulos, dinamicul preşedinte al Societăţii Ştiinţifice de Studii Ferai-Velestino-Rigas, este realizată după exigenţele unei astfel de întreprinderi la început de secol 21. „Prima reeditare autentică după hărţile originale ale lui Rigas" este însoţită de un indice de nume şi localităţi din cele două Principate, ca şi de o amplă introducere, care prezintă progrese ale cercetării în domeniu şi descrie în detaliu cele două hărţi, încercându-se interpretarea elementelor noi introduse de Rigas.

„Noua Hartă a Ţării Româneşti şi a unei părţi a Transilvaniei de Rigas Velestinlis Tesaliotul. Editată graţie grecilor şi filelenilor.1797. Gravată de François Müller la Viena", cum sună titlul exact, are plasat în partea dreaptă sus portretul domnului Ţării Româneşti din acel moment, Alexandru Ipsilanti, înfăţişat în veşminte domneşti şi dedesubt simbolurile Ţării Româneşti şi ale Moldovei (Ipsilanti a domnit şi în Moldova) într-o dispunere savant studiată. Un element nemaiîntâlnit până în acest moment la Rigas îl constituie reprezentarea măciucii lui Heracle, pe care editorul atenian o interpretează ca simbol al intenţiilor revoluţionare ale cărturarului.

„Harta Generală a Moldovei şi a unei părţi a provinciilor care se învecinează cu aceasta" reproduce, în partea dreaptă sus, portretul domnului Alexandru Callimachi (1795-1799), cu toate simbolurile puterii. Inscripţia în elină precizează că harta este dedicată acestui „vlăstar al Bizanţului". Reprezentările din jurul portretului (măciuca lui Heracle este prezentă şi aici) relevă o bogată simbolistică pe care D. Karamberopoulos o descifrează tot în cheia mesajului revoluţionar al lui Rigas. Exemplare din ediţiile vieneze ale *Hărţii Moldovei* se găsesc la Biblioteca Naţională din Viena şi la Biblioteca Academiei din Bucureşti.

Radiografie a stării cartografice a Principatelor Române la sfârşitul secolului 18, realizată cu o admirabilă minuţie de un cărturar grec trăitor pe aceste meleaguri, *Hărţile Ţării Româneşti şi Moldovei*, retipărite prin grija Societăţii ateniene, constituie, neîndoielnic, un preţios instrument de lucru oferit specialiştilor şi un obiect de admiraţie pentru profani.

Elena LAZĂR



„*Moskovskie Novosti*" – Ce anume a servit ca punct de plecare în subiectul romanului dumneavoastră? Explozia de la Cernobîl?

***Tatiana Tolstaia**: Doar în parte. Aş fi dorit să mă îndepărtez de această asociere. Toţi au exploziile, cataclismele, războaiele lor, prăbuşirea universului cu care s-au obişnuit. Dar 1917? În istoria noastră n-a existat nimic mai rău. Iar ce va fi mai departe – e înfricoşător să-ţi imaginezi** [...]

„*M.N.*" - Şi aţi hotărât să arătaţi cum va fi viitorul nostru?

***T.T.* – Nu. Prezentul nostru. E adevărat – atunci când scrii o antiutopie, ea e percepută inevitabil ca o satiră politică. Am vrut să fie despre viaţă şi despre popor** [...]

„*M.N.*" – Cu toate că descrie o societate aproape analfabetă, sălbăticită, romanul dumneavoastră e, într-un anumit fel, un imn închinat cărţii, simbolul protestului neconştientizat, şi un semn al speranţei.

***T.T.* – Iubesc cartea**

(Din interviul acordat de Tatiana Tolstaia publicaţiei *Moskovskie Novosti* despre romanul *Kîs*, apărut acum şi în româneşte, la Editura Curtea Veche, în traducerea doamnei Luana Schidu, cu titlul *Zâtul*).

Cineva amintea că prima ediţie a romanului Tatianei Tolstaia *Kîs* a apărut, în anul 2000, cu o copertă neagră, tipărit pe hârtie proastă, vrând – făcea remarca autorul informaţiei, – ca prezentarea grafică să nu distragă, prin eleganţă, atenţia de la povestea, de la cuvintele cuprinse între coperţile cărţii.

Probabil e ceva mai mult decât atât. Fiind, în esenţă, un roman despre carte, – cartea ascunsă, „contagioasă", interzisă, dispărută ca şi cum n-ar fi existat niciodată, şi smulsă, din nou şi din nou, din ascunzişuri şi uitare, chiar modestă, cu filele subţiate de timp, cu cotorul jupuit, va fi căutată cu ardoare, lipsa ei va fi resimţită ca o inexplicabilă neîmplinire, ca o angoasă, o suferinţă.

Dacă luăm în considerare că prezentarea grafică a cărţii e semnată de Art. Lebedev, fiul scriitoarei, putem presupune că mamă şi fiu au pus împreună la cale transmiterea acestui mesaj.

Romanul a fost evenimentul anului 2000 şi nu numai. Autoarei i-a fost decernat Premiul „Triumf". Cartea a cunoscut apoi şi alte ediţii şi a fost tradusă peste hotarele Rusiei.

Dar ce înseamnă Kîs? – au întrebat criticii, cititorii. Cine e Kîs? De ce stârneşte atâta spaimă? Tatiana Tolstaia spune că nu înseamnă nimic. E un cuvânt din limba komi? Cunoaşte autoarea limba komi? Ea răspunde că nu, n-o cunoaşte.

Reputatul filolog şi filosof Boris Paramonov, care de decenii comentează la Radio „Svoboda" fenomenul literar, şi nu numai, din Rusia, descifrează în felul său sensul adânc al titlului şi al cărţii. „Kîs', rîs', Rus'" – spune el. Este o carte despre Rusia, o enciclopedie a vieţii ruseşti, cum se spunea în asemenea cazuri. Tolstaia a inventat pentru Rusia sa fauna şi flora, istoria şi geografia, hotarele şi vecinii, moravurile şi obiceiurile populaţiei, cântecele, dansurile, jocurile. A creat o lume. Kîs', rîs', Rus'".

Dar despre care Rusie e vorba? Rusia lui Stalin, Rusia lui Hruşciov, Rusia lui Gorbaciov, a lui Elţîn, a lui Putin?

Trebuie să fie din toate câte ceva, dacă ştim să citim cartea, dar, mai ales, e ceea ce a rămas şi s-a constituit în cele două sute de ani care au trecut de la Explozie.

„...Orăşelul în care s-a născut Benedikt se numeşte Fiodor-Kuzminsk, [...] iar înainte se numea Ivan-Porfirinsk şi mai înainte Serghei-Sergheinsk şi mai demult numele lui era Depozitele Sudului, iar la început de tot a fost Moscova".

Ce a fost Explozia? Mama lui Benedikt spune că nici ea nu prea ştie. „Se pare că oamenii s-au jucat şi s-au jucat cam tare cu armile.

- N-am apucat nici au! să zicem, povestea ea şi plângea. Înainte, zicea, era mai bine."

Benedikt, care e tânăr, a găsit orăşelul aşa cum era, cu oarecare rânduială. Cu izbe, care se închideau proptind un lemn, ceea ce nu te apăra negreşit de hoţi. Cei care aveau izbe mai arătoase, cu foişor, nu mergeau pe jos la Izba de Lucru, ci în sănii trase de Degeneraţi. Aceştia sunt nişte făpturi – nu ştii dacă sunt oameni, deşi seamănă cu oamenii. Sunt acoperiţi cu blană, trag săniile alergând în patru labe, cu limba atârnându-le. Probabil e şi aceasta Urmarea.

Cea mai mare parte a populaţiei e alcătuită din oameni cărora li se spune guguştiuci. Îşi duc viaţa toţi cam în acelaşi fel: se duc la Izba de Lucru, la vremea cuvenită stau la coadă să-şi ia fituicile – plata lor –, cărora li se mai spune zdrenţe, lovele sau rublişoare. Apoi stau la coadă să-şi plătească dările.

Mânâncă şoareci. Supică de şoareci sau şoareci gătiţi altminteri. Firesc, şoarecii gătiţi acasă sunt mai buni decât cei de la Cantină.

Guguştiucii îşi prind singuri şoarecii. Dacă nu-i mânâncă pe toţi, fac schimb la piaţă. Pentru un foculeandru – foculeandrii sunt buni, gustoşi, moi, - Benedikt a dat cinci şoareci. „Sigur, şi în şoareci se plăteşte impozit la vistierie sau, cum se spune, dijmă, pe casă, pe suflet, (nu pe pernă, p. 84, *n.n.*), pe cuptor, dar asta-i cu totul altceva". Poţi lua şi ruginţ pe şoareci. Deşi ăsta oamenii şi-l strâng singuri din mlaştini. Ruginţul se bea, se fumează, ţine loc de cerneală, se pare că are mai multe întrebuinţări.

Şi viermoloii se prind în pârâiaşe nămoloase, dar Nikita Ivanîci, care face parte din Foşti, nu se atinge de ei. Şi mămuca lui Benedikt se strâmbă şi dă din mâini când îi vede.

Foştii se deosebesc de toţi ceilalţi. E suficient să deschidă gura ca să-ţi dai seama că nu vorbesc ca guguştiucii. Sunt oameni care au scăpat teferi la Explozie şi de atunci n-au mai îmbătrânit. Mămuca lui Benedikt a trecut de trei sute de ani şi ar mai fi trăit dacă n-ar fi mâncat un foculeandru fals. Foşti sunt Nikita Ivanîci şi Lev Lvovici. Aceştia îşi amintesc uneori de viaţa de dinainte şi nimic din ce povestesc ei nu se potriveşte cu viaţa din Fiodor-Kuzminsk şi nici nu e de înţeles.

Sunt şi mârzaci în orăşel, mai mari sau mai mici, cei care merg în săniile trase de Degeneraţi. Când îi întâlneşti pe uliţă, te apleci, mai adânc ori mai uşor, după cinul lor. Dacă îţi trece prin cap că nu ţi-ar strica să mergi şi tu într-o sanie trasă de Degeneraţi, înseamnă că ai Gândire Personală, diferită de Gândirea de Stat şi e bine să nu stărui asupra ei.

Dar peste tot şi toate domneşte Fiodor Kuzmici, Mârzacul Suprem, slăvit fie-i numele. A nu se uita, – după numele lui se rosteşte „slăvit fie-i numele". Dacă ai omite formula şi te-ar auzi Vasiuk Urecheatul, – mutantul acesta are urechi din cap până în picioare, asta e Urmarea lui, n-ar fi bine, lui nu-i scapă nimic. Spre deosebire de el, Varvara Lukinişna are o Urmare dizgraţioasă, dar nevinovată: ea e plină de creste peste tot şi-i tot apar altele. Alţii au trei coarne, gheare, fiecare cu Urmarea sa.

Dar să ne întoarcem la Mârzacul Suprem, slăvit fie-i numele. (Chiar după ce a fost ucis şi puterea în stat a luat-o Kudeiar Kudeiarîci, oricine-l pomenea tot adăuga „slăvit fie-i numele").

Iată cum ni-l prezintă Benedikt:

„Fiodor Kuzmici, slăvit fie-i numele, a adus oamenilor focul. Căci pierduţi am fi fără Fiodor Kuzmici, ai-ai, pierduţi am fi! Toate el le-a reparat, toate el le-a inventat, toate cu căpşorul lui luminat, care se îngrijeşte de noi, gândind gânduri! (...) Zi şi noapte Fiodor Kuzmici nu doarme, tot merge încolo şi-ncoace, mângâindu-şi barba stufoasă, făcându-şi griji pentru noi, guguştiucii: suntem mâncaţi, suntem băuţi, avem vreun necaz, vreo durere? Avem şi mici mârzaci, dar Fiodor Kuzmici, slăvit fie-i numele, este Mârzacul Suprem, ani mulţi să ne trăiască".

Dar Mârzacul Suprem, slăvit etc., nu se ocupă doar de viaţa materială a supuşilor săi: după ce i-a învăţat să prindă şoareci şi să-i gătească, după ce le-a dat focul, roata etc., etc., Fiodor Kuzmici, slăvit fie-i numele, s-a gândit şi la spiritul acestora. Mârzacul Suprem scrie versuri pe care scribii le copiază apoi pe coajă de mesteacăn. Şi ce versuri frumoase! Benedikt, care la insistenţele mamei sale învăţase să scrie şi devenise scrib, nu se putea minuna îndeajuns

Cronica traducerilor

Când ţi se uită *Zâtul* în ceafă...

de frumuseţea versurilor pe care le copia. Nu avea habar că ele ieşiseră de sub pana lui Puşkin, Lermontov, Ţvetaeva, Blok... A scris Fiodor Kuzmici şi un schopenhauer, fără cap şi fără coadă, dar pe asta n-a înţeles-o nimeni...**

Dar ce-i urâtul ăsta care te apucă uneori în orăşelul Fiodor-Kuzminsk? Senzaţia că Zâtul îţi suflă în ceafă. La urma urmelor, el trăieşte în nordul aşezării „unde sunt pădurile dese, cu arbori doborâţi de furtuni, cu ramurile atât de împletite între ele că n-ai cum să treci, ramurile copacilor îţi smulg căciula de pe cap. În aceste păduri, spun bătrânii, trăieşte Zâtul. El stă pe ramurile întunecate şi ţipă sălbatic, jalnic: Zî-hîîîî! Zî-hî-îîîî! Nu-l poate vedea nimeni. Trece omul prin pădure şi el hop! în ceafa lui. Şi îl apucă de şira spinării şi cu dinţii – hârşti! – şi prinde cu ghearele vena cea mare şi o sfâşie, şi iese toată mintea din el. Şi când se întoarce, nu mai e acelaşi [...] Ăsta nu poate face nimic singur, nici să se uşureze nu ştie, de fiecare dată trebuie să-i arăţi. Ei, şi dacă neveste-sii ori maică-sii îi e milă de el, îl duce la latrină, dar dacă nu-i nimeni să aibă grijă de el, e pierdut: îi explodează vezica şi pur şi simplu moare. Asta face Zâtul."

Mai bine moartea, gândeşte Benedikt.

Şi totuşi, parcă există o spaimă şi mai mare decât aceea pe care o inspiră Zâtul.

O altă spaimă, o primejdie reală, o constituie Boala. Nu o boală oarecare, ci spaima de Boala pe care ţi-o dă atingerea unei cărţi. E vorba nu de poeziile transcrise pe coji de mesteacăn, ci de *arhecărţi*, de dinainte, pe care dacă le atingi mori. De fapt, eşti luat de sanitari şi dus la tratament.

„Mămuca avea chiar o carte arhetipărită. Dar o ţinea ascunsă. Căci, se spune, cărţile astea sunt contagioase. De aceea, Benedikt nu numai că nu o atinsese, dar nici măcar n-o văzuse şi mămuca îi interzisese cu străşnicie să vorbească

despre ea, ca şi când nici n-ar fi existat. Tata a vrut s-o pună pe foc, de frică. Să nu faci vreo Boală de la ea, Doamne fereşte, Doamne fereşte.

Că atunci vin Săniile Roşii.

Şi în sănii sanitarii, spaima nopţii! Vin cu Săniile Roşii, să batem în lemn, ptiu, ptiu, ptiu, - cu robe roşii cu glugă, cu nişte despicături în dreptul ochilor şi nu poţi să le vezi feţele, ptiu, ptiu, ptiu...[...] Dar cartea arhetipărită tot a găsit-o tata şi i-a dat foc. Nu se temea atât de boală cât de sanitari, spaima nopţii.

Căci ei te iau şi te tratează şi, după tratamentul ăsta, oamenii nu se mai întorc. Nimeni nu s-a întors încă."

După ce-a citit povestea *Turtiţa* şi alte versuri pe care le-a copiat pe coaja de mesteacăn, Benedikt va tânji după alte şi alte cărţi. Iar când va ajunge Sanitar şi va şti că nu e vorba de nici o Boală provenită din atingerea cărţilor, îl va ucide pe Mârzacul Suprem (slăvit fie-i numele), mânat de setea de a citi, sete niciodată stinsă.

Sunt topite în structura vie a cărţii talentul, inteligenţa autoarei, cunoaşterea literaturii, a culturii ruse, a folclorului, legendelor, îngrijorarea pentru soarta omenirii, pentru primejdiile care o pândesc, pentru Urmarea catastrofală care ar putea-o arunca într-o nouă epocă de piatră. De data aceasta o epocă de piatră populată de mutanţi, fără memorie, fără speranţe, fără iluzii sau visuri.

Doar Foştii mai vorbesc de „restaurarea Trecutului nostru Luminos" (p. 123).

„În cartea sa neagră, Tolstaia a cuprins istoria tristă a degradării societăţii, degradare morală, intelectuală, spirituală", notează o revistă literară moscovită.

Acelaşi Boris Paramonov, care caracterizează *Kîs* drept un roman postmodern clasic, scrie: „Subiectul unei cărţi bune este manevrarea masei ei lingvistice. Dar despre ce masă e vorba la Tolstaia! Fiecare cuvânt are tâlcul lui, iese în faţă, are strălucire".

Traducerea romanului a fost, după părerea noastră, un act de-a dreptul temerar. Cu un rezultat de excepţie. Doamna Luana Schidu a reuşit să transpună limbajul arhaic al romanului scriitoarei ruse, găsind echivalenţe pentru cuvintele inventate de scriitoare, - ruginţ, foculeandru, viermoloi, etc, ca şi pentru mutanţii lingvistici, căci, neînţelese de cei născuţi după Explozie, cuvintele care definesc noţiuni abstracte sunt stâlcite, doar Foştii le mai folosesc şi le înţeleg.

Traducătorul e stăpân pe cuvântul pe care îl foloseşte ca echivalent al cuvântului străin şi doamna Schidu şi-a ales bine cuvintele care să echivaleze în română rusa bogată, plastică a autoarei, fără acel ecou al limbii din care s-a tradus care se simte deseori, mai ales când e vorba de transpuneri din rusă, cu o topică foarte diferită de limba noastră. Totuşi, unele schimbări faţă de textul original nu sunt tocmai nimerite. Tatiana Tolstaia repetă cu obstinaţie acelaşi cuvânt – Explozie, pe care traducătoarea îl înlocuieşte în cele mai multe cazuri cu Prăpăd, în concordanţă, probabil, cu limbajul popular folosit în carte. Or, prăpădul poate fi şi urmarea unor fenomene naturale aspre, ceea ce nu e cazul aici. Apoi, la sfârşitul zilei de lucru nu poate fi bătut gongul (p. 38), el presupune existenţa metalului. La Fiodor-Kuzminsk avem de-a face cu piatră şi cu lemn. Probabil, pentru pauza de masă se bate într-o toacă.

Sunt observaţii mărunte, dar o cer chiar frumuseţea, fidelitatea şi acurateţea traducerii.

Am auzit cititori de literatură rusă în original spunând că, din păcate, *Kîs* e intraductibil. Doamna Luana Schidu a dus la capăt cu brio o lucrare de mare dificultate lingvistică şi literară.

Margareta ŞIPOŞ, Tamara TINU

* Tatiana Tolstaia e nepoata lui Alexei Tolstoi, nu strănepoata lui Lev Tolstoi, aşa cum s-a preluat de către editură din surse neverificate.

** Cum Mârzacul Suprem (fie-i...) nu scrie doar poeziile altora ci şi pictează tablouri, rupând reproduceri din albume, pentru cititorul român menţionarea autorilor nu ni s-ar părea de prisos: „Nu-l aşteptau" – I. Repin, „Dejunul aristocratului", – P. Fedotov, „Demonul", – M. Vrubel. Cât priveşte alte referiri la versuri, fraze din diverse opere literare, multe nu vor fi sesizate de nimeni, spune T. Tolstaia, „ele făcând parte din sfera mea personală de lecturi".

Critica stîngii intelectuale

● Născut în Mexico în 1968, Jorge Volpi trăieşte acum la Paris, unde conduce Centrul Cultural al Mexicului. A debutat în 1993, cu un roman, *O apăsare a liniştii obscure*, dar abia în 1999 s-a făcut cunoscut în lume cu thriller-ul istorico-ştiinţific *În căutarea lui Klingsor* tradus în 20 de ţări şi recompensat cu premiul spaniol Biblioteca Breve. Jorge Volpi face parte dintr-un grup de încă tineri scriitori mexicani, născuţi la sfîrşitul anilor '60, care au creat o ruptură cu generaţia *boom*-ului latino-american

(Cortázar, Márquez, Llosa s.cl.) şi a convenţiilor genului pe care l-au produs. În romanul de aventuri filosofico-revoluţionare *Sfîrşitul nebuniei*, apărut la Ed. Seix Barral, Jorge Volpi a urmat modelul lui Cervantes, criticînd o mitologie de epocă, demontînd teoriile maeştrilor generaţiei '68, de la Lacan la Foucault şi de la Barthes la Althusser. Cartea începe cînd naratorul Anibal Quevedo, psihanalist mexican cu un trecut nedefinit, descoperă spiritul Parisului din mai 1968. Personajul se reinventează de-a lungul unei poveşti de dragoste tragico-groteşti care îl face să pătrundă în miezul radicalităţii intelectuale şi politice franceze şi mexicane. În prima parte a romanului, Quevedo îi primeşte pe divanul lui de psihanalist pe Lacan şi Fidel Castro, răsfoieşte corespondenţa amoroasă a lui Althusser, lucrează ca secretar al lui Foucault şi îl studiază îndeaproape pe Allende. În cea de a doua parte, devine psihiatrul preşedintelui mexican Salinas de Gortari, discută îndelung cu subcomandantul Marcos, se ceartă cu Octavio Paz. Toate acestea au la origine relaţia lui cu Claire, o franţuzoaică blondă şi pasională ce caută perfecţiunea morală în situaţii revoluţionare. *El fin de la locura* e un roman amuzant, o satiră prin care doctorul în litere Jorge Volpi se răzbună pe mandarinii ce dominau viaţa universitară în perioada studiilor lui. De altfel, el nutreşte ambiţia unui proiect literar mai amplu, început cu *În căutarea lui Klingsor* – acela de a prinde într-un ciclu romanesc istoria intelectuală a celei de a doua jumătăţi a secolului XX, aşa cum a fost ea percepută în acea margine a Occidentului care e Mexicul – scrie Alvaro Enrigue în revista mexicană „Letras libres".

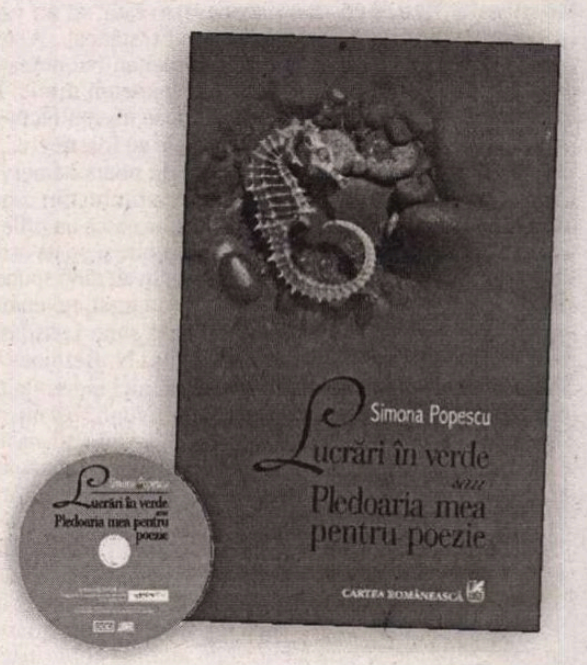
Zona gri

● Discipol al lui José Donoso, cu care a făcut cursuri de scriere literară, Carlos Franz este, la 46 de ani, un reprezentant al grupului numit „noua literatură chiliană". Avocat de formaţie, el a abandonat Dreptul pentru literatură, după ce a publicat în 1990 un prim roman bine primit de critică, *Santiago Cero*. Şase ani mai tîrziu, a revenit în librării cu un al doilea roman, *Un paradis pe Amazon* şi încă şase i-au trebuit pentru scrierea celui de-al treilea, *Deşertul*, apărut anul trecut la Ed. Sudamericană din Santiago şi distins cu prestigiosul premiu argentinian La Nación-Sudamericana. Ca mai mulţi scriitori de succes din America Latină, a venit în Europa, stabilindu-se la Madrid. Romanul premiat – scrie „Página 12" – se înscrie în mişcarea colectivă de reevaluare a regimului Pinochet, dar e mai mult decît atît, o încercare de înţelegere a istoriei prin intermediul ficţiunii literare. Întrebarea la care încearcă să răspundă Carlos Franz este dacă pasivitatea societăţii în faţa terorismului de stat se explică doar prin frică sau şi prin indiferenţa şi culpabilitatea indivizilor. Personajul principal, Laura, se întoarce în Chile după 20 de ani de exil în Germania, în timpul tranziţiei democratice. Revine în oraşelul în care, în tinereţe, a ocupat funcţia de magistrat şi unde, după lovitura de stat împotriva lui Allende din 1973, a văzut venind un detaşament militar ce avea misiunea să anihileze fizic opozanţii politici. Ea trebuie să-i răspundă fiicei sale, Claudia, care vrea să afle cum s-a comportat ca judecător mama, atunci cînd militarii îşi comiteau atrocităţile şi de ce locuitorii oraşului se obstinează să uite faptele de atunci şi propriile laşităţi. Pe parcursul romanului, iese la iveală faptul că Laura fusese torturată şi obligată să denunţe un evadat din lagăr şi că acceptase să se dea comandantului torţionar, cu condiţia ca acesta să nu mai ucidă deţinuţii. Fiica Laurei, care îi reproşează că „în ţara asta, singurii care sînt gata să înfrunte trecutul sînt cei care nu l-au trăit", e cea care pune în discuţie responsabilitatea morală şi politică a întregii societăţi, în timp ce autorul nu vrea decît să arate că trecutul nu poate fi judecat în alb şi negru, că există o zonă gri în care responsabilităţile se amestecă, victimele pot deveni culpabile şi invers.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona Popescu
Lucrări în verde sau
Pledoaria mea pentru poezie
(conţine CD audio)

Au mai apărut:
Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă*
(conţine CD audio)
Octavian Soviany, *Dilecta*
(conţine CD audio)



Minerva CHIRA

Motto: „Duș subacval-/ purificare pentru
a fi încoronată/ la Thirassia/
de toate planetele din ochii tăi/
când cazi urcând/ pe cerul din
mare/ regina unui amurg de val" (M.C.)

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Poetă de când se știe, dar trăiește la Negreni în singurătatea bolii sale necruțătoare, în pauzele căreia ne trimite versuri și vești. Este membră a Uniunii scriitorilor, dar trăiește la Negreni, județul Cluj, așadar atât de departe, ca încercările de evadare cu sufletul măcar, să nu întâmpine, din prea multa delicatețe, opreliști. Cărțile sale de poezie, din câte știu, opt la număr, sunt tot atâtea gesturi de a depăși cu bine și cu demnitate întâmplări de o cruzime reală. Mărturisește într-una din epistole: „Mă întreb pentru ce mi s-a dat și această încercare? Ca să fie posibilă întâlnirea noastră în revistă? Deci cărțile mele sunt trepte spre dumneavoastră? *Jar și lebădă* n-ar fi existat fără *Manual de târâre* (pierderea tatei), *Țara nimănui* (ruptura cu omul pentru care am făcut o pasiune), *Fosforescența putregaiului* (stingerea surorii pe care n-am cunoscut-o), *Poemele absenței* (moartea mamei), *Leandrii Greiciei* (apărarea de umilință), *Cântecul lumânării* (un accident cu traumatism cranian și comoție cerebrală), *Rama Da Nu* (intrarea unei mașini în propria-mi casă)... Așa mi-am scris cărțile – pe muchie. Scriu sau mă sinucid... Până au trăit ai mei, nu m-am desprins de casă. Erau bătrâni și bolnavi. După ce am rămas singură am început să călătoresc. Trăiesc foarte modest, n-am nici o pretenție materială. Lumina vine dinăuntru. Am fost în excursii organizate, cu ghid. Dacă finalul se amână, mă gândesc la o antologie... Am un singur abonament la **România literară**. Nu înțeleg de ce primesc numerele în dublu exemplar..." Apoi, în altă epistolă: „Mulțumiri pentru scrisoarea cu floare. M-am recunoscut în gest. Și eu obișnuiesc să culeg flori din locuri dragi și să le pun la presat. Mi-ați scris să vă trimit vești. Ana Blandiana mi-a mai cerut aceasta, după ce i-am trimis un grupaj poematic. Unele întâmplări se repetă... N-am putere să cred în bine... După două săptămâni de la intervenție, primul lucru ce l-am făcut, la întoarcerea din spital, a fost să-mi aduc lemne, ca să fac focul. Până s-a încălzit, am curățat zăpada, apoi am scos apă din fântână. Și încă 14 zile am mers la Cluj, pentru îngrijiri. Plecam cu trenul dimineața și mă întorceam seara. Și era decembrie. Am fost puternică fizic, am muncit mult alături de părinți... Ca și dăscălia. Școala mi-a servit o doză imensă de umilință. E cumplit când nu ești soție de..., odrasla lui... colegă cu... Doar pe-ai mei i-a durut cu adevărat de mine. Cum ar fi suportat, dacă ar fi trăit, să mă vadă în această situație! Dar chinurile din perioada chimioterapiei?! Atunci am vrut să mă sinucid. Găsisem și varianta... La fiecare perfuzie luam cu mine **România literară** și-mi acopeream fața, să nu văd ce mi se întâmplă... Mi-apăsa creștetul o stâncă... Apoi, taxi, tren personal, două ore, și casa-ghețar. Nu puteam nici citi, nici scrie. Și nimănui nu-i spuneam nimic. Îl imploram pe Dumnezeu să mă ia. Crucea mi-am făcut-o în '95... E albă, din marmură. Dacă zilele au fost negre..." O precipitare în aceste rânduri scrise de poeta Minerva Chira, care trăiește în Negreni, de unde primim din când în când poeme și vești. Am așteptat să se ivească un prilej, un spațiu norocos pentru poemele ei sensibile și poate ușor sălbăticite de singurătate, teamă și uitare. În alt rând spune: „Intenționam să scot o antologie. Am renunțat, revenind asupra unui manuscris. Tot nemulțumită sunt. L-aș lăsa până în vară, dar nu știu cât mai e. Citesc N. Berdiaev – *Sensul creației* «Creația nu este permisă nici îndreptățită prin religie, creația e ea însăși religie». *Noul Testament* e pe sfârșite. Am primit recent *Psalmii* și *Vechiul Testament*. În casa noastră nu au fost aceste cărți. Părinții mei au rămas fără mamă, de mici. Au fost frați mulți și au fost servitori. Eu i-am dăruit mamei, în '72, o *Carte de rugăciuni*. I-a cusut filele, căci nu se mai țineau de coperți, atâta a citit în ea... Cât scriu și citesc uit că exist. Poezia mă mai ține..." Epistolele Minervei Chira sunt cutremurătoare prin simplitatea lor, prin sinceritatea lor. Nici un comentariu din exterior nu le-ar putea cuprinde lacrima și puritatea spovedaniei. Am ales din poeme, spre mângâiere vindecătoare poate, doar câteva. De la Negreni la București drumul pare și chiar este uneori mai lung și mai greu, decât de la București la Negreni. Sperăm să primească în continuare câte două numere de revistă pe un singur abonament. Mai am de transcris în final, mulțumindu-i pentru poezia sa, câteva rânduri trimise nouă de poetă în decembrie anul trecut: „Neavând cui să citesc minunata scrisoare, m-am dus la mormintele părinților mei și le-am citit-o lor, printre lacrimi, în șoaptă..." (*C.B.*)

Adresă greșită

Umbra închide ușa după mine
Ramuri s-au semnat indescifrabil
Nimic nu se poate din ce vreau
Eufratul înzăpezit conturează
hărțile ținuturilor de coșmar
Speriat sufletul se îndepărtează
ca pentru totdeauna
Din fiecare evadare se întoarce stîngaci,
cu teamă
parcă ar fi valul auros
în rotiri din jurul unei turle închipuite
Aude izbiturile cozilor –
tigrii țîșnesc din mine
apoi se-ntorc asupra mea
anulînd cercurile iscate de tine
Se cutremură ca în fața unei nebunii
Revărsări de fiere – potecile greu accesibile
Nu faci diferența între cădere și înălțare
Cu un fier înroșit în Aya Sofya
risipitorul fixează giulgiul pe față
E un amestec din împietrirea de la răspîntii
și limbă moartă
Îngînă cu voce strivită:
atît de rece pentru a deveni stea
sau am nimerit
la adresă greșită?

Nu și învinsă

Frunza impunătoare
de mai multe ori fusese muşcată
chiar și atunci cînd perle
forțau roua să se ascundă în ea
Refuzase ofertă de învelișuri
Cum s-ar mai putea numi „frunză"?
Pare harta insulei Samotrace
Nedesluşit e murmurul
Înceţoşat e gestul
Drumurile nu mai duc la Roma
Cochilia zace răvășită
pe sîrma ghimpată
Fiecare glonț înseamnă moarte
Sforțările au fost recuperate de rid
parcă leagăn i-a fost sicriul
Există zbor fără prăbușire?
Năzărire de sfinți vînduți
pe cerul îngropat la Oia
în nopți înflorite
sau reversul arderii pe rugul de zăpezi?
Totdeauna pregătită - semnalul de alarmă
a fost tras pentru toată viața
Umilită nu și învinsă
căci puținul devine mult!

Spre rug

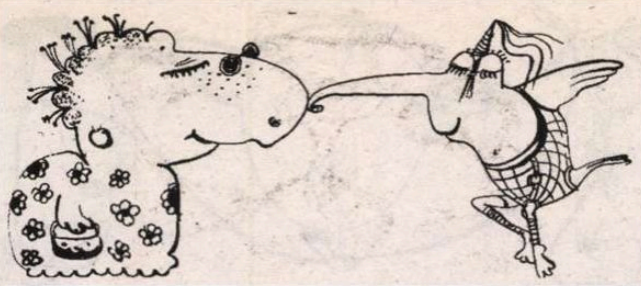
Vîslire fără fluviu – meteoriții
au spoliat obîrșii
Chemarea era fugară
pe coame înverșunate
Zbor fără văzduh – fusese ferecat
cînd dorințele treceau în baloane de săpun
Fiecare fir de nisip
din Bisericile Creștine pictate și cioplite
în stîncă la Goreme
se mișca în alt sens
Simțurile au fost hărăzite
pentru a înregistra dezacorduri
provocate cu disperarea florii de tei
Cerul era mai aproape decît firimitura
Abureau în nenoroc
ca-n mătăsuri de sfîrșit și început
Iubirea pe care o doriseră o viață
zăcea în miezul omătului
Cînd miraje revărsate din Palatul Topkapî
fremătau
mirese fără miri
între coperți de vocale-mpuşcate
printr-o mare convinsă de lună
spre rug alergau

Foșnetul aripii de metal

De neînțeles limbajul omenesc
ci doar zîmbetul spadei
în Muzeul Civilizației Anatoliene din Ankara
Aisberguri avortate în deznădejde
au decapitat zori
Din cînd în cînd erau îngăduite
partituri cu ecoul înșurubării
în oglinda lacului fără fund
Un desiș de viespi
unelte deasupra căldării goale
trase pe traversele căii ferate
Gura neagră sufla brumă depășind
bariere puse de stihii la Priene
Codobelci se poticneau în sămînța
lăsată de copită pe buze
Din priviri fugeau toți
alungați cu foșnetul aripii de metal
Cer și pămînt își schimbau locurile
Vasele sanguine – puhoaie agresînd albii
Dezghiocări, selecții la festinul firelor
S-a lăsat încercuită de iarbă
pentru că și tu ți-ai retras mîna

7 martie 1999

Sfîrșit de urlet rostit în alintul
din Munții Pindului
A rămas doar hornul
pentru întrebări fără nici un răspuns
Pe ruine depuse în jurul temeliei
ca o dantelă prinsă la poala rochiei
cad nestemate cu piroane
din galaxii în criză de epilepsie
Dospește picătura pe scut –
vina de-a fi viu
În Moscheea Albastră din Istanbul
am simțit în briză
răbdarea vișinilor înfloriți
Nu mai am pe cine
nici ce pierde
O singură direcție e cunoscută -
cea arătată
la faruri nevrozate
de personaje negative din basme
Nu sînt animalul
ocrotit de lege ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cum au învins românii oculta la Cannes

Ani de zile am auzit că filmele româneşti nu iau premii la Cannes fiindcă n-avem lobby şi România *nu interesează*. Cineaşti autohtoni, altfel respectabili, mi-au explicat în conversaţii particulare că „noi" n-avem şanse din cauză că premiile Croazetei se stabilesc pe căi oculte. Cercurile de interese din „lumea mare" a filmului stabilesc cine ce premiu ia, înainte de întrunirea juriilor. Totul e politizat, totul e o uriaşă înşelătorie căreia filmele noastre, mai bune decît ale altora, îi pică victime, pentru că n-avem sprijinitori acolo unde trebuie, în oculta filmului internaţional.

Anul trecut, am vorbit la telefon cu Cristi Puiu, care tocmai luase premiul pentru filmul său, *Moartea domnului Lăzărescu*. Totul fusese simplu. „Dl Lăzărescu" fusese bine primit la vizionarea cu public, se scrisese bine despre el în cîteva reviste de cinema din Franţa, dar şi prin ziare, încît regizorul era încîntat. Ce putea aştepta mai mult? Premiul? Nu intrase în calculele lui. Nu intrase nici în calculele agenţiilor de pariuri specializate din ţară. Nici măcar un singur critic român n-a îndrăznit să riste pronosticul că filmul lui Puiu are şanse să ia marele premiu al secţiunii în care a concurat. Prejudecata ocultei internaţionale? Neîncrederea că un român ar putea lua acest premiu, chiar dacă nu era marele premiu?

După experienţa de la Cannes şi după numeroase premii la alte festivaluri internaţionale de film, Cristi Puiu e acuzat de cunoscători, mai exact de unii dintre ei, că trece printr-o criză de adaptare la numeroasele lui premii. Altfel spus, că i s-ar fi urcat succesul la cap. Înclin să cred că, mai degrabă, Cristi Puiu s-a trezit cu temerile că, după filmul său multipremiat, nu mai poate scoate „orice" şi că are o imagine de aparat. Oricum, radical în declaraţiile sale pe vremea cînd nu era decît un regizor promiţător, Cristi Puiu pare să fi devenit enervant pentru cinefilii care nu cred că acest regizor are şanse de a deveni profet şi acasă la el.

În acest an însă, un alt regizor român, Corneliu Porumboiu, dă două lovituri la Cannes. Ia Premiul pentru Cel mai Bun Film European şi, mai ales, în secţiunea competiţiei pentru marile premii ale festivalului câştigă Marele Premiu pentru Debut Regizoral. Iar filmul lui Cristian Mitulescu primeşte, în secţiunea la care a fost admis, Premiul pentru Cel mai Bun Rol Feminim, în persoana actriţei Dorotheea Petre.

Situaţia de anul trecut se repetă în cazul lui Porumboiu. Nici criticii autohtoni de film şi nici el însuşi nu s-a aşteptat la Marele Premiu pentru Debut. Iar Dorotheea Petre, care e prima actriţă din România care obţine un premiu de interpretare la Cannes, cu atît mai puţin.

Să nu mi se spună că Dumnezeul filmului internaţional şi-a întors faţa şi spre ţara noastră. Sau că „oculta" a decis că a venit rîndul filmului românesc.

Pur şi simplu, noua generaţie din lumea filmului autohton a adus ceva nou şi, mai ales, ceva care nu poate fi decît *made in Romania*. Aceşti tineri sînt prima generaţie de ruptură faţă de tot, dacă pot spune aşa. N-au vrut să facă filme ca în România şi nu s-au gîndit nici la producţii care ar putea avea succes oriunde, prin subiecte de tip parabolă universalistă.

După 15 ani de viaţă mai curînd în curs de normalizare decît normală România începe să se impună în lumea mare a filmului. A fost nevoie, pentru asta, de regizori care să nu-şi facă filmele cu gîndul de a da lovitura la marile festivaluri şi nici pentru a se despărţi demonstrativ de trecutul comunist în care au făcut filme.

Poate însă că dacă regizorii mai vechilor generaţii nu ar fi tratat numai subiecte din cauza unei viziuni mai mult sau mai puţin deformate de trecut, tinerii n-ar fi ştiut de ce să se ferească. Chiar dacă e o consolare aproape imposibilă, bătrînii care s-au crezut persecutaţi de ocultă ar trebuie să fie mulţumiţi că tinerii care au venit după ei s-au ferit de greşelile lor, cînd şi-au făcut filmele. ■

cronica tv

„-De m-oi scula d-aci, pre mulţi am să-i Popesc şi eu..."

„Era o seară minunată de primăvară, mirosind a parfum de salcâm glazurat cu noxe automobilistice şi având în fundal cotcodăcelile cât de cât discrete ale câtorva puicuţe ascunse într-un balcon pentru a fi salvate de la eutanasie(re?). Abia începuseră telejurnalele şi, peste ţară, se rostogoli vestea că domnul Preşedinte Băsescu, părăsise „Elias"-ul punând de-o vizită inopinată la şedinţa Guvernului...

Din reportajul tv, am văzut în sala de şedinţe un fel de brâncuşiană „Masă a tăcerii" în ediţie nouă şi adăugită, cu scaune (fotolii!) ocupate de vietăţi-variante ale „Gânditorului" lui Rodin altoite pe trunchiul hamangian, dinspre care, prin micul ecran se auzeau, parcă, nişte scâncete ...

După ce ne-am cutremurat cu toţii de această privelişte cu figuri ca de 6 august (Schimbarea la faţă, n.DH) şi văzând faţa încruntată a Preşedintelui, Haralampy s-a bucurat zicând cu nepăsătoare maliţiozitate:

- Noa, iubiţii mei (unde-am mai auzit eu expresia asta ?), să vedeţi ce le face-amu dom' Băsescu!

Şi curioşi, dar mai ales înfiorăţi, ne-am apropiat şi mai mult taburetele de *MegaVijăn*, în timp ce prietenul a continuat:

- Doamnelor şi domnilor, nu că m-aş da eu profesionist, da' zâceţi-mi mie H5N1, dacă dom' Băsescu nu seamănă fix cu Alexandru Lăpuşneanu când i-a zis lu' Negruzzi – citez din memorie: „-Mă, de m-oi scula d-acilea, pre mulţi am să-i Popesc şi eu..."

Noi am înţeles lesne că era vorba despre memoria prietenului duhnind a trăscău bistriţean, aşa că nu avea nici un rost să ne impacientăm... Şi aşa am fi şi făcut dacă, la emisiunea „Sinteza zilei" din 25 mai, de pe Antena 3, invitatul lui Mihai Gâdea, Ion Cristoiu, nu ar fi spus răspicat despre momentul descinderii Preşedintelui:

- „Tăriceanu părea o pisică udă..."

Imediat, prin eter, s-a auzit:

-Hi-hi-hi!

Şi un glas, grav, tenebros:

- Cine-a râs ?

Mă rog, să ne păstrăm cumpătul... Dar eu cred că Ion Cristoiu a salvat, cu abilitatea-ai cunoscută, telespectatorii şi implicit poporul de la o adevărată psihoză care ar fi avut consecinţe imprevizibil-catastrofale, fiindcă, în realitate, domnul Prim-ministru părea o curcă, după o ploaie repede, urmărind în zare zborul ameninţător al unui fluture cu cap de mort.

Spot publicitar (tot) la Antena 3, şi tot în aceeaşi seară de 25 mai, realizat de Radu Stroie sub genericul:

- „SRI-ul nu spune minciuni..."

- Aşa e, aşa e!, s-a auzit prin văzduh aceeaşi voce tenebros-ameninţătoare. Are dreptate domnu', şi dacă mai aud un singur „hi-hi-hi", o dau lu' frate-mi-o de democraţie şi vă *eutanasiez* pe toţi în cazanul cu smoală...

E linişte, doar vocea domnului Preşedinte, prin micul ecran, luminează mintea guvernanţilor spunându-le:

- Instituţiile statului funcţionează haotic.

Şi, cel puţin aşa s-a văzut şi auzit în reportajul tv, toată lumea, aflând de ce focarele gripei aviare se înmulţeau ocupând alte şi alte localităţi, a exclamat cu voioşie şi destindere:

- Aha! Bănuiam noi ceva în legătură cu haoticul ăsta...

Dar era o seară de primăvară, mirosea a flori de salcâm, televiziunile ne arătau reportaje cu noi teritorii ocupate de „aviară", inşi în salopete albe năvălind prin curţi şi cotete, pe la aragazuri şi frigidere... În seara zilei de 22 mai se declară carantină în sectorul 2 al capitalei, în dimineaţa zilei de 23 se renunţă la ea... Tot felul de specialişti vorbesc la Telejurnale cu mare siguranţă despre fenomen, spunând nimic; pe toate canalele de televiziune se fac declaraţii: Primul ministru, miniştrii, jandarmi, primari, secretari de stat, jurnalişti... Concluzie oficială: situaţia e sub control.

Reporteri şi crainici ne anunţă la telejurnale verdictul autorităţilor:

- Situaţia e sub control!

Adică se ştie că se înmulţesc focarele de infecţie, adică să le ştim...

- Aşadar, zice Haralampy, situaţia e...

Publicitate!

MINIŞTIRILE „CRONICII"

● Prima Tv a difuzat duminică seara (28.05), cel de-al 12-lea episod al serialului „Dragostea de la Clejani"; Pro Tv a transmis „Vacanţa Mare", iar Antena 1 „Folclorul contraatacă", la B1 Tv: „No comment!" cu soţii Columbeanu...

Haralampy, mie:

-Ehe, ştii tu, bade, ce e ăla *reting* ? Garantez că nu!

Îi dau dreptate în timp ce privesc „Piaţa Divertis" (Antena 1) întrebându-mă: unde e, totuşi, „Divertis"-ul din alţi ani ? Dar, orişicâtuşi, ei, componenţii, mai reuşind să salveze câte ceva în contextul „concurenţei penibile" de care pomenea Preşedintele Băsescu cu ocazia descinderii la şedinţa Guvernului.

...Pe „Discovery" se transmite „Da Vinci Declassified"... Mare plictiseală! Aia habar n-au ce îngrăşământ avem noi pentru creşterea ratingului! Ehe, de-ar avea şi ei o... „Dragoste de la Clejani", sau superbul şi incitantul serial cu Irinel şi Monica... Pfui, ce lovitură ar da! Păcat că conducătorii B1-ului nu ştiu...

-Aşa le trebuie!, zice Haralampy.

● La „Focus" (Prima Tv, 26.05, ora 18.00), ştirea de senzaţie a serii: a fost salvat un pisic dintr-un pom... Multă lume, reprezentanţi ai autorităţilor... Suntem şi noi emoţionaţi, iar Haralampy o îmbrăţişează pe soacră-sa fericit şoptindu-i:

-Mami, mai miluieşte-mă cu o pălincuţă – sărumâna...

NOI ZICERI TELEVIZATE

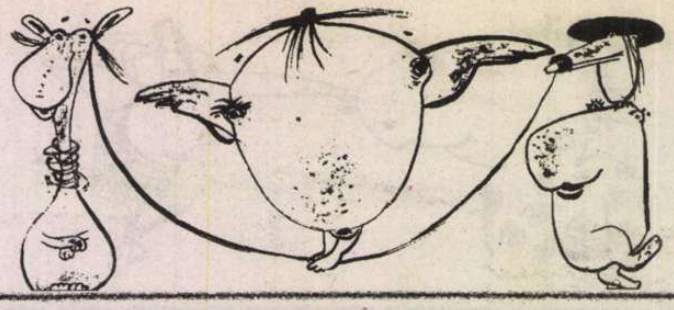
● **Mircea Badea** la emisiunea „În gura presei" (Antena 3 şi Antena 1, 24.05) într-un moment de entuziasm:

„-Aduceţi-mi o găină s-o pup în bot!"

Haralampy:

-Noa, şi ? Mare lucru! Da' ia să-l văd io pupând o găină în cioc...

Dumitru HURUBĂ



O nouă revistă culturală: *Verso*

Gazdă constantă a unui număr impresionant de colocvii, conferinţe, mese rotunde şi festivaluri, Clujul nu-şi dezminte efervescenţa culturală nici în materie de reviste culturale. De curînd a apărut primul număr al unei noi reviste bilunare, intitulată *VERSO*. Din echipa redacţională fac parte Ion Mureşan (redactor-şef), Alexandru Vlad, Ovidiu Pecican (redactori-şef adjuncţi) şi Alexandru Cistelecan (secretar general de redacţie). Spicuim din programul-manifest al numărului inaugural: „În faţa argoului mahalalei ridicat la rang de fior liric, *Verso* propune o eleganţă discretă înarmată cu pix roşu. *Verso* este o revistă de cultură, nu o revistă de refugiu în cultură. Miza ei este dinamismul şi viteza de reacţie. *Verso* agreează polemica, judecata de valoare, chiar riscantă, atentatele cu argumente, dar nu comerţul cu bădăranii. *Verso* nu agreează erudiţia seacă şi bătrînicioasă, care ascunde în discursuri lungi lipsa de viziune şi de idei. *Verso* afirmă că orice introducere are în mod necesar în apropiere o concluzie. *Verso* crede că politica nu e o ocupaţie murdară. În ceea ce ar trebui să fie, ea este un fapt de cultură. În faţa asaltului „legilor pieţei" care dirijează orbeşte producţia intelectuală „pe stoc", *Verso* reinstalează intelectualul pe soclul din piaţa publică." Le dorim colegilor clujeni să-şi îndeplinească programul, urîndu-le totodată să aibă o rezonanţă mare şi un tiraj pe măsură.

Dilemateca

DILEMATECA se numeşte primul număr al unei noi reviste din familia *Dilemei*. Apariţie lunară (în ultima vineri). Preţ 4,9 lei. Pagini 84. Senior editor Mircea Vasilescu. Editori coordonatori: Simona Sora şi Marius Chivu. Prezentarea grafică Dan Stanciu, inventatorul cuvântului „Dilemateca". Lansarea a avut loc într-o grădină bucureşteană, cu vinul lui Dinescu pe masă. Scopul declarat al revistei: să fie un echivalent românesc al revistei *Lire*, de pildă, şi să se adreseze pe limba lor celor 1.500.000 de cumpărători de cărţi din România. Acestea fiind datele seci, să le vedem pe cele cu sevă, din numărul de debut. O foarte bună anchetă care porneşte de la întrebarea *Ce v-aţi autocenzura?* realizează Marius Chivu. Ne-a amuzat răspunsul lui Ştefan Agopian: „Scriu atît de puţin, încît, dacă m-aş autocenzura, n-ar mai rămîne nimic". Urmează încă 21 de scriitori care reuşesc să răspundă fiecare altfel: cîte capate, atîtea cenzuri. Frumoasă şi lista din articolul *Bestseller*-urile mele de Simona Sora (cu titluri precum *Despre Îngeri* de Andrei Pleşu, *Uşa interzisă* de Gabriel Liiceanu, *Bietele corpuri* de Sonia Larian etc.), precum şi fraza ei finală, care aminteşte de o celebră *temă* despre cărţi a lui Nicolae Manolescu: „Să nu uităm însă că majoritatea cărţilor vii, adică citite, nu stau în ruptul capului la locul lor, se pitesc pe sub pat, cad în spatele biroului, alunecă în interiorul fotoliului sau pleacă adesea, fără să spună o vorbă, cu cel mai bun prieten. Aşa încît multe dintre cărţile pentru care mi-aş fi dat *banii sau viaţa* au fost, probabil, absente de la acest apel". Multe recenzii, firească, şi nu numai la cărţile literare, ci şi la cele utilitare, la cele de specialitate sau la cărţile electronice, apoi un capitol de *Arte* şi unul de *Spiritualitate*, de citit. Radu Cosaşu scrie cu şarm inconfundabil despre vechile lui pasiuni reunite: *Fotbal şi literatură*, iar Matei

ochiul magic

Florian semnează un capitol despre tot felul de evenimente legate de cărţi şi bani. Două puncte tari în acest număr: o splendidă scrisoare a lui N. Steinhardt către Constantin Noica precedată de o confesiune a lui Gabriel Liiceanu pentru cei care au urechi de auzit şi ochi de citit şi un spumos, un miezos interviu al lui Dan C. Mihăilescu. Citäm fragmentar de aici câteva sfaturi pentru un critic tînär: „Să cauţi să debutezi cu un volum unitar, rotund, de cercetare, nu de publicistică. Să nu-ţi faci nici o umbră de iluzie în ce priveşte respectul reciproc, spiritul de corp, cavalerismul, onestitatea, admiraţia, recunoştinţa, solidaritatea şi fidelitatea scriitorimii, a lumii artistice în general. Să-ţi respecţi mentorii, dar să nu-i laşi să te încalece, să te transforme în ţuţär. Să nu-ţi fie teamă să te contrazici. Să fii absolut natural în toate cele. Şi direct, nu coticit, în luarea de poziţii..." Direct şi nu pe cotite subscriem la toate acestea. Urăm *Dilematecii* continuitate şi.... colaboratori, fiindcă aici pare să cam aibă de suferit. Vorba cuiva, la lansare, Revistele se înmulţesc, noi nu.

Despre prostie

Prostia este o formă de inadecvare la obiect. Există nu numai oameni proşti, dar şi măsuri proaste sau legi proaste. Una din legile sănătăţii din pachetul aprobat de Parlament prin asumarea răspunderii prevede pensionarea medicilor la 57 de ani doamnele şi la 62 domnii. Legea pensionării e una pentru toţi, susţine ministrul. Fostul ministru al Învätämântului a susţinut acelaşi lucru cu privire la dascäli. Asemenea legi aplicate otova a mai scornit Ceauşescu: pensionarea actorilor la vârsta la care se pensionează toată suflarea. Nici unul dintre proştii legislatori nu se referă la pensionarea înainte de termen a militarilor, de exemplu, sau a aviatorilor. Referirea le-ar fi ruinat argumentul principal, privind aplicarea nediferenţiată a legii. Ministerul Educaţiei i-a eliminat din CNADTU pe toţi cei apropiaţi de 65 de ani. Dar, ca să încep cu sfârşitul, nu cumva tocmai în acest Consiliu care decide promovările îşi aveau locul „bätrânii" dascäli? Şi oare la 62 de ani un medic trebuie trimis să plimbe cäţelul? Experienţa unor oameni este de neînlocuit. Să ne imaginäm cä mari medici ca Burghele, Proca, Setlacec, Cäruntu, Arseni, Andreoiu, Gherasim şi alţii ar fi dispärut din peisajul clinicilor la 62 de ani.

Ministrul Sänätăţii ar trebui să reflecteze la această decapitare profesională a sistemului pe care-l conduce. Nu-i dorim să ajungă să aibă nevoie de experienţa vreuneia din somităţile medicinii noastre. Dar nu e deloc exclus să ajungă să aibă. Evident, îi rämâne şansa de a merge la Viena. Dar dacă nu va mai fi nimic peste câţiva ani? Şi oare e normal să ne expatriem de câte ori ne îmbolnävim, fiindcă medicii care ne-ar fi putut consulta cu toată ştiinţa acumulată de-a lungul vremii s-ar afla nu la spital, ci la grädiniţă, aşteptându-şi nepoţii ca să-i conducă acasă? Numai o minte infantilă poate crede nefolositoare o minte în vârstă. Dnii Nicolăescu ori Miclea ar trebui să se trateze de infantilism acut. Dar oare la cine? Pregätiţi-vă paşapoartele, domnilor, se pare că veţi fi siliţi să mergeţi la Viena. Cît despre noi, simpli cetäţeni, Dumnezeu să ne aibă în paza lui!

Wonderland

Cu numai cîteva zile înaintea dispariţiei lui Iordan Chimet, *CULTURA* (nr. 22) a realizat un remarcabil *Profil* al inclasabilului scriitor şi cărturar. Reputata Felicia Antip şi tinerii Andrei Terian, Elena Ciufu, Mihai Iovänel şi Teodora Dumitru scriu despre Iordan Chimet din perspective diferite, dar cu o aceeaşi tonalitate critică, marcată de admiraţie, respect, empatie. Dacă Felicia Antip realizează un portret biobibliografic, arätînd vîrstele creaţiei şi cele două paliere de atitudine ilustrate de Iordan Chimet („evaziunea" în literatura aşa-zis minoră, pentru copii, şi asumarea unei problematici identitare foarte fierbinţi), ceilalţi critici focalizează şi analizează cîteva opere care au făcut renumele autorului. Printre acestea, desigur, *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*, povestea fetiţei Elli urmärite de ameninţätorul Gagafu. Interesant – şi simptomatic – este că lectura cărţilor lui Iordan Chimet provoacă, inclusiv unor cititori profesionişti, bucuria participării, a copilăririi voluntare. Stilul tinerilor comentatori se armonizează cu cel al scriitorului, subiectele şi personajele sale circulînd în voie şi în pagina critică. Şi e firesc să fie aşa. Autorul *Antologiei inocenţei* a deschis în literatura română contemporană o poartă către ţara Minunilor comparabilă cu cea a lui Lewis Carroll.

La sfîrşit, cuminte şi discret, cinstit şi bun (ca om şi ca scriitor), Iordan Chimet s-a strecurat însuşi prin ea, lăsînd-o deschisă pentru alte şi alte generaţii de cititori. Posteritatea lui critică e pe mîini bune.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
culturi, faute, gînduri noi

5 948391 000016 22

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

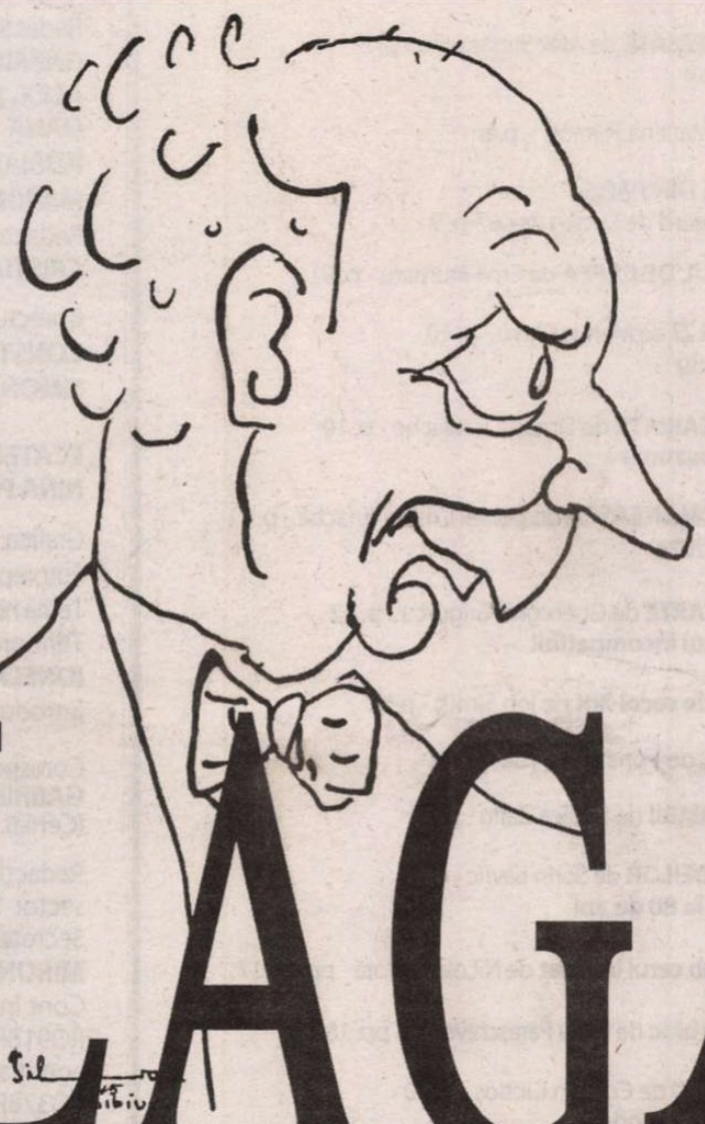
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 23

9 iunie 2006 (Anul XXXIX)

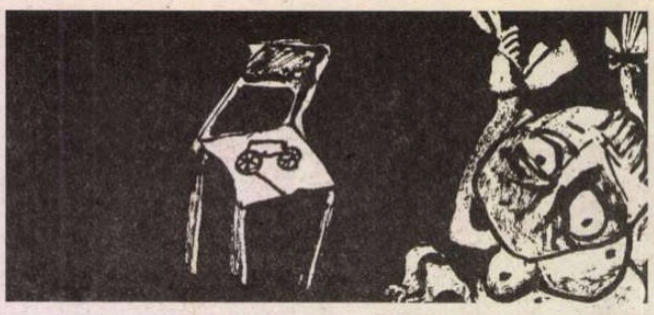
cu BLAGA sub cerul înstelat



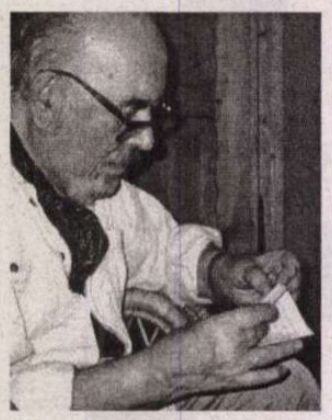
o evocare de Nicolae Balotă

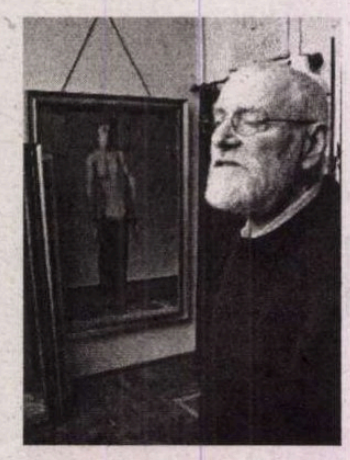
Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

pag. 16-17



sumar





Vigilența gândirii de Ana Pantea - p. 3

Universul clișeelelor de Gina Sebastian Alcalay - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Cât de „ușoară" e limba română?

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Exotism postmodern

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 6
Cărți proaste

Poeme de Mariana Filimon - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS
De ce Rimbaud de Lucian Raicu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 10
Un deserviciu

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 10
De (orice) buzunar

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Răsfățuri critice

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Jurnalul unui incompatibil

Un savant de secol XIX de Ion Simuț - p.13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Paul Miron la 80 de ani

Cu Blaga sub cerul înstelat de Nicolae Balotă - pp. 16-17

Petreceri la bloc de Radu Paraschivescu - pp. 18-19

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 20
Adevăruri incomode

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Fețele zeiței

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
O moarte care nu dovedește nimic

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - pp. 24-25
Între Epos și Ethos

Trans-romanul de Lidia Vianu - pp. 26-27

Bucuria începutului de Gabriela Melinescu - p. 28

Premiul Georg-Büchner de Kathrin Lauer - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 20, 28, 29, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 15, 16, 17, 21, 22, 24, 25, 26, 27),
ECATERINA IONESCU
NINA PRUTEANU (pag. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 23, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Timpul ca o jucărie*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

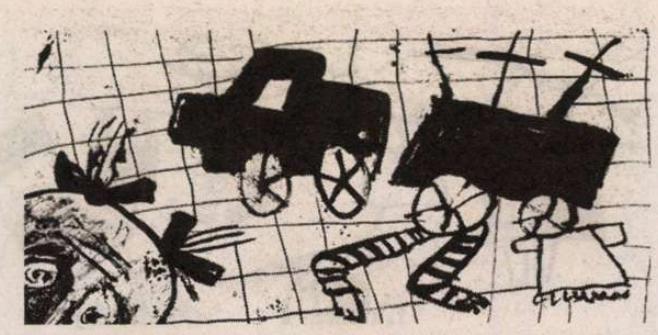
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Vigilența gândirii

Întâlnirea erudiției cu angajamentul în viața publică este semnul distinctiv al unui intelectual veritabil. Pentru un autor capabil de o asemenea performanță, scrisul devine o obligație morală față de semeni. Jürgen Habermas este recunoscut pe plan internațional ca unul dintre cei mai importanți filosofi implicați în soluționarea problemelor teoretice și practice cu care se confruntă societatea contemporană. Tot astfel, Andrei Marga, prin opera filosofică de primă mărime și prin acțiunile de reformare a instituțiilor autohtone, este considerat corespondentul său în spațiul românesc. Nu este deci întâmplătoare apariția monografiei semnate de Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas* (Editura Polirom, Colecția „Collegium", Iași, 2006, pp. 518).

De fapt, cui i se adresează acest volum? În primul rând, cercetătorilor din domeniul științelor sociale care vor să aibă o viziune globală asupra societății; mai apoi, intelectualilor dornici să cunoască cele mai reprezentative dezbateri teoretice ce s-au purtat în perioada postbelică; în cele din urmă, lectura ar fi utilă celor implicați în sfera publică, pentru a se raporta la cele mai puternice viziuni filosofice care călăuzesc luarea deciziilor în țările occidentale.

Pe de o parte, monografia scrisă de Andrei Marga este o expunere clară și cuprinzătoare, fără rest, a unei teorii de maximă complexitate asupra societății. Căci, așa cum afirmă teoreticianul român, „pentru un filosof este crucial să-și dovedească capacitatea de a prelua și soluționa într-un mod nou problemele cât mai multor domenii ale cunoașterii și ale acțiunii oamenilor. Filosofiile de referință sunt, de fapt, acele filosofii care și-au confirmat această capacitate." (p. 400) Pe de altă parte, sunt aduse în prim-plan polemicile în care s-a angajat J. Habermas – fiind vorba de mai toți marii gânditori contemporani –, oferindu-ni-se astfel o cheie de lectură pentru înțelegerea lumii în care trăim, din prisma celor ce au articulat-o. Sunt prezentate, rând pe rând, dezbaterile pe care Habermas le-a purtat cu Heidegger, Carl Schmitt, Popper, Luhmann, filosofii postmoderni, Rorty, Dieter Henrich, Ch. Taylor și alții. „Artileria grea" pentru aceste dezbateri provine din „teoria acțiunii comunicative", în care limba are poziția privilegiată de a institui interacțiunile umane.

Într-o spectaculoasă teorie a modernității, filosoful Andrei Marga dă un diagnostic lucid al crizelor pe care le traversează societatea contemporană, oferind terapii pentru ieșirea din această stare. La nivel politic, se impune „democrația, ca formă instituțională de articulare a «voinței politice», fiind legată nu numai de reguli tehnice, ci și de un «proiect de viață» individuală și socială, care-i conferă, de altfel, sensul" (p. 469). În plan spiritual, modernitatea depășește forma ei secularizată, religiei revenindu-i un rol catalizator. Noua ordine socială provoacă religiile lumii nu doar la dialoguri interconfesinale și interreligioase, ci și la recunoașterea autorității științei și a statului de drept întemeiat pe o morală profană. Nu doar salvarea individuală, ci și ameliorarea condițiilor de viață la nivel comunitar trebuie să fie noul mesaj transmis de religiile lumii. Fundamentalismul, atât de mult problematizat astăzi, este privit ca un fenomen tipic modern – expresie a tensiunii create între secularizare și religie. „În situația creată odată cu atacarea Americii, trebuie, mai presus de toate, să fie prestată dezbaterea" (p. 348) – afirmă filosoful român. În ce privește Europa, este cert faptul că procesul globalizării a slăbit importanța statului național, cedând locul „constelației postnaționale". Naționalismele, care de fapt i-au slăbit forța, trebuie înlocuite cu un „patriotism constituțional" fundamentat în tradițiile culturale comune ale bătrânului continent (monoteismul iudeo-creștin, raționalismul de sorginte greacă și republicanismul) și în formarea publică a voinței politice. „Organizarea autorităților legitimate democratic și dezvoltarea unei culturi politice centrate asupra cetățeanului rămân problemele urgente pe care Europa are a le rezolva" (p. 374). Uniunea Europeană trebuie, de asemenea, să răspundă la întrebările legate de extinderea spre răsărit, de unificare monetară sau la întrebarea despre noua poziție pe care ea o joacă după prăbușirea supraputerii sovietice. Consecvent gândirii habermasiene, Andrei Marga nu ocolește nici stringenta problemă a identității europene ce trebuie să se constituie pe baza principiului solidarității cetățenilor într-un „spațiu public transnațional".

Care este rolul filosofiei într-o lume măcinată de conflicte civilizaționale și slăbită de o profundă criză de motivație? În această „eră postmetafizică", ea are funcția de a media – și, deci, de a face posibilă comunicarea – între praxisul vieții cotidiene și domeniile autonomizate ale culturii. Filosofia educației este un astfel de mediator, având un rol crucial pentru înțelegerea societății contemporane. Pe lângă cunoașterea științifică, aplicabilă tehnologic, pe lângă pregătirea economică și administrativă, universitatea oferă cadrul pentru formarea culturală și civică în sens larg. Astăzi, universitatea – în opoziție cu alte instituții – și-a amplificat funcția pe care o exercită în societate. Ea își păstrează ca prerogative de bază: „împărtășirea cunoașterii cu altcineva, aducerea în «limbă» a cunoașterii, deci comunicarea. [...] Iar din caracterul comunicativ, discursiv al învățăturii, rămâne, în continuare, inspirată și organizarea cercetării științifice" (p. 421). Capitolele dedicate de A. Marga filosofiei dreptului și celei politice, domenii atât de slab reprezentate în spațiul românesc, sunt, de asemenea, de o importanță hotărâtoare pentru comprehensiunea corectă a democrației și a statului de drept.

Unele volume filosofice au destinul tragic de a rămâne exerciții intelectuale gratuite, frumoase utopii peste care se așterne praful de bibliotecă. Masivul tratat de filosofie contemporană scris de Andrei Marga va avea, cu siguranță, un traseu opus. *Filosofia lui Habermas* oferă cadrul teoretic pentru înțelegerea realităților pe care le trăim noi astăzi – la nivel politic, social, religios sau științific. Acest volum s-a născut din preocuparea constantă a autorului pentru spațiul public, pentru *agora*. Am convingerea că *Filosofia lui Habermas* își va găsi locul binemeritat și aplicarea practică în chiar acest spațiu.

Ana PANTEA

Universul clișeelor

Ocupați cum sîntem să trăim, aproape că nu mai apucăm să luăm seama la tiparele după care se desfășoară viața noastră; între altele, la rolul important pe care-l au în comportamentul nostru, în felul nostru de a gîndi și acționa, spiritul de imitație, supunerea la curentele dominante, la dictatul modei dintr-o perioadă sau alta.

În funcție de țara, comunitatea, adesea de regimul politic în care trăim, ne îmbrăcăm aproape la fel, vorbim aproape la fel, căpătăm aproape aceleași gusturi, aceleași idiosincrazii, aceleași preferințe. Toate laolaltă se înscriu în ceea ce obișnuim a numi „modul nostru de viață". Deosebit de comportamentele sale sociale, istorice, economice și spirituale – care prin extensie au făcut loc în zilele noastre tendinței ireversibile, pare-se, a „globalizării" și a „satului planetar", – acest mod de viață se exteriorizează și într-o seamă de detalii care lasă nu o dată observatorului din afară impresia că ar avea de-a face cu oameni în uniformă. Cel ce nu se înscrie în tiparele generale, mai ales mentale, este, într-un fel mai mult sau mai puțin declarat, obiect de oprobriu.

Cine nu încheie la noi orice referire la viitor cu prezicerea că „o să fie bine"? Cine își permite să deranjeze pe altcineva în timpul sacrosant consacrat jurnalului de știri televizate? Cîți dintre foștii mari iubitori ai artei scenice au rămas fideli pasiunilor de altădată (chiar cînd ajung să dispună de mijloace materiale prin care să și le poată satisface) în condiții în care nu sînt împărtășite și de alții? Moda televizorului cu toptanul a înlocuit obișnuința lecturilor, lectura revistelor a înlocuit-o pe cea a cărților, cînd amîndouă nu sînt suplinite de Internet, moda reuniunilor gastronomice nelipsite de la sfîrșit de săptămînă domnește în dauna întîlnirilor în sala de teatru sau de cinematograf.

Scriitorul Romulus Rusan povestea în cartea sa devenită clasică, *America ogarului cenușiu*, cît de frapat a fost de accentul nazal al femeilor pe care le-a întîlnit, făcînd greu diferențiabil timbrul uneia de al alteia, și mai ales de manierismele de limbaj comune tuturor americanilor, precum sintagma „you know" sau „I mean", reiterate la fiecare cîteva cuvinte.

În cartea ei apărută la București, *Postscriptum*, Vera Călin se regăsește în unele din mărturiile din închisoare ale lui Vaclav Havel, glosînd pe marginea noțiunii de „identitate" și a necesității păstrării sale în toate împrejurările, dar mai ales în cele extreme. „Păstrarea identității asigură echilibrul în condiții traumatizante, împiedică pulverizarea eului", scrie ea, referindu-se, probabil, la propriul ei exemplu, după emigrarea în America, de rezistență la anumite canoane (apetența pentru festivismul gregar și stereotipiile lui, consumismul și frenezia comercială ca mod de viață, tehnologizarea societății americane); dar mai ales, al altcuiva, aflat la polul opus, și desemnat cu inițiala S., căruia „condițiile obiective ale dezrădăcinării i-au impus modificări în comportament și în ierarhizarea valorilor, modificări care au clătinat structura lui psihologică. Băiatul degajat, generos, distrat, lejer, atras de poezie și apreciind prietenia a devenit un *business-man*. A supralicitat (...) a imitat peste măsură, a preluat coduri comportamentale și etice care-i erau străine". M., un alt personaj, se caracterizează și el prin mimetism, știe „să ia forma vasului".

Diferiți sociologi, precum Le Bon (*La psichologie des foules*) sau eseiști ca Ortega y Grasset au abordat mecanismul de transmitere în masă a anumitor clișee lansate de cîte un animator anonim sau binecunoscut, clișee ce devin apoi *modele de vorbire și de gîndire stereotipă și deformată* pentru largi categorii ale populației în perioade anumite. Este exact ceea ce ridiculiza Caragiale în manifestarea celebrelor sale prototipuri umane; dar, mai ales, ceea ce constituie – cu un plus de universalitate a sarcasmului – materia de bază a creației marelui său compatriot Eugen Ionescu, dacă ne gîndim la piese ca *Scaunele, Regele moare* sau *Rinocerii*.

Sursa de inspirație a lui Eugen Ionescu: scena lumii, inclusiv, firește, a patriei de adopțiune. Căci acolo, în Franța imediat postbelică, prosovietismul și comunismul (neimpus din afară ca în țările Europei răsăritene), cu încărcătura lor șablonardă, abstract schematică, desprinsă din contingent, aveau o asemenea vogă în rîndurile elitei intelectuale de stînga, încît nici un fel de mărturii ale celor ce simțiseră efectele lor pe pielea proprie, inclusiv ale unor intelectuali evadați din Gulagul stalinist, nu au găsit crezare.

S-a vorbit mult de cazul Kravcenko, disident *avant la lettre* fugit în Franța, pe care neînțelegerea și incredulitatea totală din partea mediului ambiant l-au împins finalmente la sinucidere. L-am reîntîlnit peste ani pe Kravcenko, sub nume schimbat, în romanul lui Simone de Beauvoir, *Mandarinii*. Camus, Eugen Ionescu, Raymond Aron și alți cîțiva intelectuali francezi de anvergură erau pe vremea aceea printre puținii rezistenți solitari în fața asaltului rinoceritei.

Ceea ce dovedește, dacă mai era nevoie, caracterul universal al gîndirii șablonarde. Emigrantul caută adesea să evadeze dintr-un univers al clișeelor înrobitoare, uniformizante și distrugătoare ale libertății de gîndire – a libertății în general, cum a fost cazul în cea de a doua jumătate a secolului XX – pentru a ajunge într-altul, mai puțin agresiv și nociv, fără îndoială, dar destul de greu de acceptat în totalitatea sa pentru cei insuficient de maleabili, care nu și-au mai putut găsi coduri comparabile cu cele lăsate în urma lor.

Gina Sebastian ALCALAY

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cât de „ușoară" e limba română?

Un „arhanghel" purtător de pix de la ziarul „Ziua" se dă de ceasul morții pentru „blasfemia" ministrului de Externe, Mihai-Răzvan Ungureanu, de-a fi bemolat românească vorbitorilor de peste Prut cu adverbul „light". Sărind cu ciomagul la carul cu oale, veghetorul la puritatea rostirii strămoșești extrage din noianul de sensuri ale cuvântului taman pe cel convenabil discursului naționalist-xenofob (vezi construcția Austro-Ungureanu). Și anume, sensul de „ușor". Ce-o fi rău în asta, doar savanții de la „Ziua" ne pot spune. Dicționarele menționează, într-adevăr, între sensurile cuvântului englezesc „light" și ideea de „ușurință", ca în expresia „light as a feather" – „ușor ca o pană". Dar există înțelesuri ale cuvântului aplicabile la fel de legitim substantivului „limbă": „delicat", „suplu", „grațios", „moale" – ba chiar și „amuzant", „recreativ" ori „vesel". De ce, din polisemia acestui minunat vocabul din limba lui Shakespeare, băgătorul-de-seamă l-a ales tocmai pe cel care arată neîmplinirea, nefinitudinea și inferioritatea, nu e greu de bănuit.

Împotriva lui Răzvan-Mihai Ungureanu s-au dezlănțuit tunurile naționaliste în clipa în care din limbajul Ministerului Afacerilor Externe au dispărut ambiguitățile privitoare la drumul european al României. Există încă suficiente forțe în țară pentru care aderarea la UE constituie un coșmar. Trusturile de presă nu sunt chiar scutite de amenințarea că traiul dulce va sucomba prin ridicarea protecționismului existent în clipa de față. O dată rupte încrengăturile de interese și rețelele de complicități, probabil că „baronii" care-au acumulat milioane și milioane de dolari în conturi bine dosite vor cam trebui să-și pună pofta în cui.

A afirma că sub ministeriatul lui Mihai-Răzvan Ungureanu politica externă a României a ajuns ceva de râs, a profeți eșecul „Forumului Mării Negre", ca o Casandră de Balcani cu spume la gură, înainte de desfășurarea lui, a bagateliza eforturile enorme ale tânărului ministru de a oferi străinătății o imagine de onorabilitate, flexibilitate și inteligență nu înseamnă, firește, nimic pentru specia jurnaliștilor-ideologi care se cred mari făcători și desfăcători de jocuri politice. Nu știu ce credibilitate au așa-numitele „Anchete Ziua" în chestiunea vizelor pentru românii din Republica Moldova. Dar, dacă ele sunt la fel de serioase precum argumentele cu „light Romanian", sunt pe deplin edificat.

Ca unul care nu reprezint, eu însumi, un model de bună-credință în raport cu autoritățile, pe care le suspectez de cele mai sinistre mișmașuri, nu pot să nu fiu, totuși, indignat, de afirmații precum aceea că „românii din Basarabia sunt hărțuiți deja cu ură la graniță: pentru o vizită de câteva zile în România ciuntită li se pretinde o invitație, garanții și sute de euro, indiferent de statutul lor, studenți, oameni de cultură, chiar și ziariști." Sincer vorbind, unde e hărțuiala? E vorba de niște cerințe cât se poate de limpezi. Și, mai ales, cum identifică ziarul „Ziua" ura? În gesturi? În priviri? Or fi oamenii lui Roșca Stănescu dotați cu detectoare speciale? Dacă s-ar fi inventat un astfel de instrument, cu siguranță am lua Nobelul pentru invenții în domeniul științelor supranaturale.

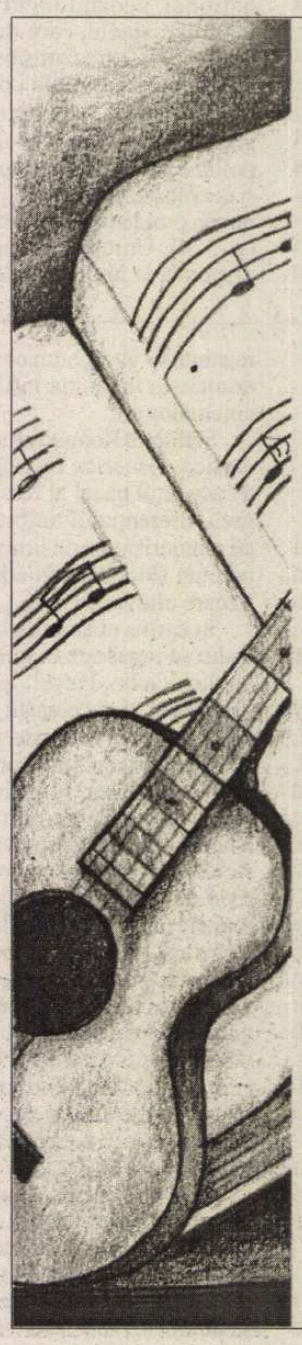
În logica lipsită de rațiune a articlierului indignat, orice român care călătorește, în clipa de față, în spațiul Schengen poate să se considere la fel de „hărțuit". Aceiași vameși români ne cer și nouă dovezi că avem unde merge, că posedăm asigurare medicală și o sumă de bani ce depășește ceea ce li se pretinde „basarabenilor" (*by the way*: folosirea insistentă, ca marcă etnico-statală, a acestui cuvânt nu-mi dovedește în nici un fel c-ar fi vorba de unul și același popor cu noi, cei dincoace de Prut. Dacă tot sunt „basarabeni" și nu „români", de ce să le pretindem să ne vorbească limba, fie ea într-o variantă light – *remember*, una „delicată", „suplă", „grațioasă", „moale"? Nu sună asta a abuz? Pentru că basarabeni sunt și etnicii ruși, găgăuzi, tătari, ucrainieni și toți ceilalți aduși de vânturile istoriei în preajma pădurilor pe unde-și urmărea zimbrii Ștefan cel Mare. Ca ardeleano-bănățean, m-aș simți insultat să fiu tratat la modul conjunctural-geografic, și nu în identitatea mea profundă, adică aceea de român.)

Provenind dintr-o regiune de graniță, pot depune mărturie că, mai ales în ultimul an și jumătate, comportamentul angajaților de la vămile României s-a schimbat radical. Și anume, în bine. Nu știu care sunt „prostituatele" și „lichelele" din guvernul României expuse oprobriului public în ziarul „Ziua", dar știu că actuala conducere a MAE face eforturi uriașe pentru a normaliza relațiile cu portocalia Ucrainã. Se întâmplă să cunosc câte ceva despre greutățile întâmpinate de diplomați. Și, în orice caz, Mihai-Răzvan Ungureanu e ultimul dintre cei care trebuie blamați pentru neîmplinirile a căror sursă trebuie căutată în altă parte decât la București. Acuzat, adesea, că împinge politica în favoarea nivelării asperităților mult dincolo de ceea ce partenerii săi din est pot îndura, iată-l acum răstignit pentru că nu face nimic pentru „basarabeni"!

Nu cred că accentul principal al articolului intitulat „Limba lui Ungureanu" trădează neapărat – cum susține un grup de intelectuali – o viziune legionară asupra politicii externe a României. Cum, în România postcomunistă, distanțele dintre extrema stângă și extrema dreaptă aproape au dispărut, cred că trebuie să punem în evidență specificul de primă instanță al luărilor de poziție, și nu posibilele lor conotații de planul al doilea. Or, în cazul de față, e limpede că avem de-a face cu afirmarea unor puncte de vedere menite să destabilizeze însăși ordinea politică existentă în urma ultimelor alegeri. Când, militărește, faci apel la „comandant" pentru a opri acțiunile cu care ești în dezacord și invoci un non-existent „Departament Național Antitrădare", nu prea mai sunt multe de comentat. Înseamnă că dreptul la opinie, la diversitate, la libertatea cuvântului sunt călcate în picioare, iar democrația e un simplu preș de care-ți ștergi țintele boncancilor militărești.

Nu lipsește din denunțul din „Ziua" nici ritualicul atac la adresa Monicăi Macovei, descrisă în termeni absolut suburbani drept „preoteasa societății civile, actual pretins deratizator al Justiției și marcator de posturi la Bruxelles". Ceea ce explică pe de-a-ntregul că nu soarta limbii române și-a creatorului ei, Eminescu, îi doare pe patrioții cotidieni, ci boala numită Europa. Indivizi care ne-ar dori legați pe vecie de Est, într-un sentimentalism poate de înțeles din punct de vedere uman, dar total contraproductiv în complicata rețea de interese și acțiuni politice contemporane, oameni prin sângele cărora curge o cantitate prea mare de tricolor nu reușesc să-și vindece cu nici un chip rănile provocate de o istorie care n-a fost, totuși, întotdeauna crudă cu noi. Ca ardelean, m-aș revolta să se nege acest adevăr.

Dacă tot s-a iscat, din motive strict filologice, o incredibilă zarvă, am să-mi permit să continui discuția, dând un contra-exemplu. Nu știu cu ce-ar fi mai insultătoare la adresa basarabenilor sintagma lui Mihai-Răzvan Ungureanu decât este la adresa englezilor expresia „special English", prin care postul de radio „Vocea Americii" definește o anumită particularitate a pronunțării cuvintelor în cadrul emisiunilor sale. A devenit, în felul acesta, engleza mai puțin onorabilă și mai puțin eficientă? Dacă da, i-aș fi recunoscător autorului articolului cu titlu atât de jucăuș, „Limba lui Ungureanu", să-mi traducă pe loc, fără dicționar, sensul următoarelor cuvinte, nemurite de pana „basarabenilor" Ion Creangă și Sadoveanu: „răzlog", „opsàs", „năjit", „chiclàz", „evghenist" și – că tot ne dăm virtuozi într-ale Albionului – „anglìe". ■



FVNDATIA ANONIMVL

organizează

Festivalul de Muzică Tânără

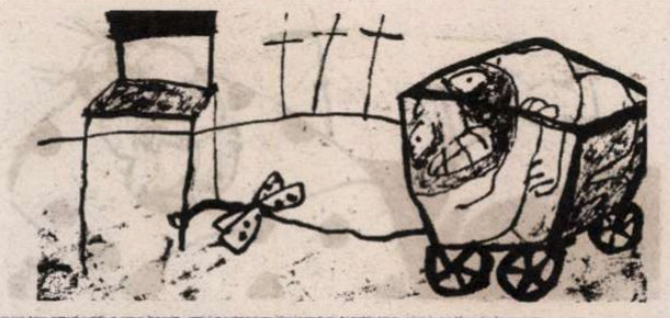
PROMETHEVS

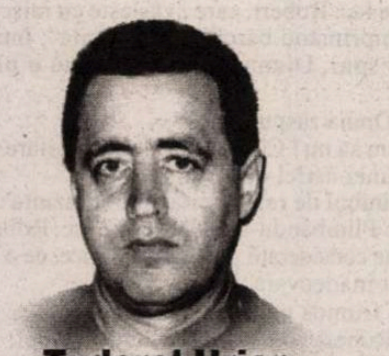
Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediția a II-a:
28 iunie - 09 iulie 2006

Președintele Festivalului: *Nicu Alifantis*
Participă 7 tineri soliști sau formații.

Înscrieri până la data de 12 iunie 2006.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteți CV, fotografie și CD cu 3 piese muzicale pe adresa Fundației ANONIMVL (B-dul Primăverii nr.12, sector 1 București) sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93
sau pe www.anonimul.ro





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Exotism postmodern

Florina Ilis*, Cinci nori colorați pe cerul de la răsărit, *Editura Cartea Românească, București, 2006, 210 pag.

După megasuccesul de public și de critică al romanului *Cruciada copiilor* (carte distinsă, printre altele, cu Premiul *Cartea Anului*, acordat de revista **România literară** și Fundația Anonimul, și Premiul Uniunii Scriitorilor din România), Florina Ilis revine în librării cu ceea ce, la prima vedere, pare a fi o carte de vacanță. *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* poate fi luat drept un roman de factură vag polițistă, a cărui acțiune se petrece în climatul exotic și super-tehnologizat al Japoniei zilelor noastre.

Exotismul extrem oriental îi fascinează pe autorii europeni nu de azi de ieri și, de la Marguerite Duras la Amélie Nothomb, ținuturile de la capătul lumii au devenit decorul încărcat de mister și pitoresc al unor romane celebre. Și în literatura română Claudia Golea este autoarea unui excelent roman - *Planeta Tokyo* - al adaptării unei tinere crescute în tradiția culturală europeană (mai mult decît atît, în climatul tenebros al României din anii comunismului) la modul de viață japonez (din păcate, după acest roman foarte promițător, Claudia Golea a naufragiat într-o literatură comercială cu miza plasată exclusiv pe viața de noapte, consum de droguri și pornografie).

Ca și Claudia Golea, Florina Ilis a trecut printr-o experiență japoneză și chiar a debutat cu o carte de haikuuri (*Haiku și caligrame*, 2000). Romanul său este însă de cu totul altă factură decît *Planeta Tokyo*. Dacă la Claudia Golea, întreaga carte este o confesiune apăsat autobiografică, la Florina Ilis este vorba de confesiunile intersectate a patru personaje (la care se adaugă, al cincelea, un robot, că tot ne aflăm în țara înaltei tehnologii), situate, la un moment dat, în același cerc erotico-profesional. Toate cele patru personaje ale cărții (Darie, Lili, Kyiomi și Ken) au propriile lor istorii, cu zonele lor de umbră și de lumină. Experiențele trecutului modelează personalitatea fiecărei ființe umane, îi influențează sensibilitatea și modul de abordare a realității. Așa se face că, aceeași întîmplare, privită prin ochii fiecăruia dintre cei care au luat parte la ea, poate dobîndi semnificații cu totul diferite. Un fapt, văzut din exterior, de un spectator neimplicat, arată cu totul altfel decît în relatarea participanților direcți la respectiva acțiune. În momentul în care iau decizii, oamenii au motivații personale care adesea rămîn necunoscute celor din jur. Or, în momentul în care cineva vede efectele unei acțiuni fără să îi cunoască motivațiile profunde, are toate șansele să umple golurile de informație cu rodul imaginației proprii și să ajungă la concluzii fără nici o legătură cu realitatea.

Cinci nori colorați pe cerul de răsărit este, în fond, un roman al fragilității relațiilor umane, dar și al impasului comunicării. Limbajul poate trasa destine și, uneori, un singur cuvînt în plus sau în minus poate duce la luarea unor decizii menite să schimbe irevocabil sensul unei vieți. Personalitatea umană este o construcție foarte fragilă (la clădirea căreia au contribuit absolut toate experiențele fericite sau traumatizante, cărțile citite, relațiile cu părinții, colegii de școală, profesorii, întîmplările erotice, moartea celor dragi), ușor de destabilizat la cea mai mică adiere de vînt. Nici un om nu seamănă cu celălalt pentru că aliajul din care este constuit diferă. De aceea comunicarea dintre oameni scîrțîie, dincolo de cuvinte rămîn întotdeauna zone de umbră, iar nefericirea este înscrisă în gena umană.

Fiecare personaj al romanului Florinei Ilis formează diverse tipuri de triunghiuri amoroase cu celelalte personaje (Darie cu Ken și Lili, dar și cu Lili și Kyiomi sau Ken și Kyiomi; este lesne de dedus de aici cum arată triunghiurile amoroase ale celorlalte personaje). La prima vedere, toată această promiscuitate este rodul perversității unor indivizi superficiali, lipsiți de sentimente și de scrupule. Cu totul altfel se văd lucrurile din perspectiva motivației fiecărui participant la aceste triunghiuri amoroase. Toți sînt oameni hipersensibili, cu sufletele fragilizate de dramele trecutului, iar relațiile dintre ei sînt mult mai profunde decît ar putea ele să pară unui observator din afară. Concluzia este una singură: morala nu este întotdeauna judecătorul cel mai corect al contorsionatelor relații interumane. Întîlnirea pe sol japonez a două personaje venite din România (Darie și Lili), unul născut în Anglia, cu descendență niponă (Kyiomi) și un japonez get-beget (Ken) duce la niște relații imposibile, scandaloase, la prima vedere, dar neașteptat de logice și de motivate din perspectiva celor direct implicați.

Dincolo de înțelesurile general-umane, cartea Florinei Ilis mai are o miză cel puțin la fel de importantă: povestea. Fiecare dintre personaje este pus să spună propria variantă a poveștii în care se află. Rezultă de aici o varietate stilistică, de tehnici narative și de modalități de abordare ideatică, dată, în principal, de trecutul cultural diferit al celor patru personaje. Conștient de miza epică a confesiunii sale, Darie își trasează cu bună știință limitele poveștii: „...cred că ar trebui să vorbesc *altfel* (s.a.) despre ceea ce s-a întîmplat, făcînd, de pildă, nu o descriere exactă, obiectivă a evenimentelor, ci spunînd, mai degrabă, *o poveste* (s.a.) fie ea o poveste aproximativă sau inexactă, fiindcă numai o poveste care să ne cuprindă pe mine, pe Lili, pe Ken și pe Kyiomi m-ar putea conduce la adevăratul sens pe care îl caut. Și aș începe cu începutul". (p. 20)

Scriind o astfel de carte, firește, un european nu putea rata prilejul de a face unele considerații asupra modului de viață japonez. Florina Ilis nu face excepție. Pentru personajele sale de origine europeană, japonezii trăiesc după un cod comportamental destul de insolit, combinație de cutume tradiționale, înaltă tehnologie și tendințele *trendy* occidentale. Un astfel de comportament greu de descris în cuvinte poate fi înțeles doar la fața locului. Se confesează Darie: „Ca european îmi spuneam că ar trebui să mă retrag discret, ca să nu o pun pe femeia de acolo într-o situație jenantă. Gîndind astfel, ignoram mereu faptul că mă aflam într-o țară în care la originea expresiei comportamentului social se afla ecuația unei ierarhii stricte, în care primează poziția superiorului față de inferior, după caz, a adultului față de copil, a bărbatului față de femeie, a șefului față de subordonat, a împăratului față de cetățean. În asemenea situație, am rațional eu, bazîndu-mă pe considerentele logice exprimate mai sus, femeia ar fi trebuit să dea semne de retragere, cedînd bărbatului locul" (p. 32). Combinația de tradițional și înaltă tehnologie care caracterizează viața japonezilor în epoca postindustrială reușește să îi producă revelații pînă și lui Kyiomi. Deși este pe jumătate japoneză, crescută fiind la Londra, ea continuă să se simtă un *gaijin* (străin) în țara Soarelui Răsare. Cu multă luciditate analizează Kyiomi diferențele dintre comportamentul său și cel al unei autentice femei japoneze de azi: „Încă nu obișnuiam să-mi schimb tonul la *keitai denwa* de zece ori pe săptămînă, întrebîndu-mă care va fi următorul *rington*, așa cum procedau toate japonezele. Nu ajunsesem să fac plecăciuni în fața unei *cash mashine* ori de cîte ori primeam restul, așa cum uneori îi vedeam pe japonezi, și încă nu începusem să-mi spun mie însămi *samui*, *samui* ori de cîte ori se răcea vremea sau *atsui*, *atsui* dacă afară devenea prea cald. Și, în plus, încă nu așteptam cu pasiune arzătoare emisiunile pentru femei de la televizor, ca să pot și eu participa la una dintre puținele forme îngăduite de extaz pentru femeia japoneză" (p. 128).

Calitățile scrisului Florinei Ilis au fost amplu comentate în ultima vreme. Temeinicia construcției, limpezimea frazei, indiferența la cîntecele de sirenă ale modei literare, finețea observației, tonul calm, superior, și calitatea ideilor aduse în discuție fac diferența și explică succesul pe care prozatoarea Florina Ilis îl are în România și, mai nou în afara țării. Combinația de cerebralitate și sensibilitate artistică proprie scrisului acestei autoare caracterizează și romanul *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*. Chiar dacă miza acestui roman este mai mică decît cea a mult premiatului *Cruciada copiilor*, publicul tot mai larg al Florinei Ilis nu va fi dezamăgit în urma acestei noi întîlniri cu proza scriitoarei preferate. ■

www.polirom.ro

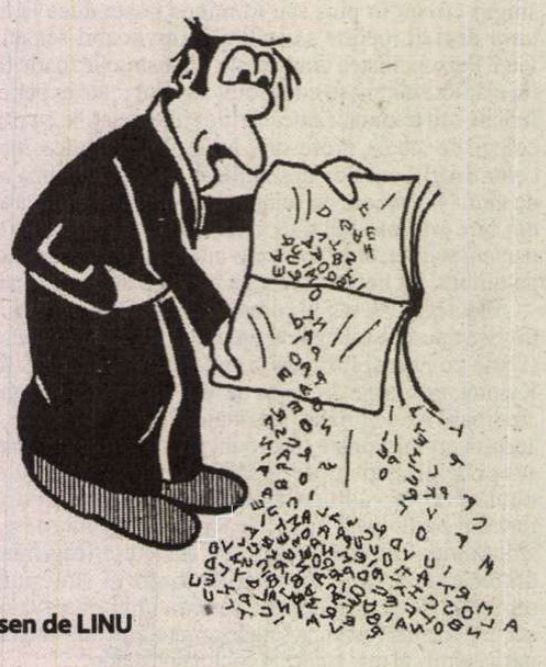
- Mihai Zamfir **Se înnoptează Se lasă ceață**
- Ion Vianu **Vasiliu, foi volante**
- C. Rogozanu **Agresiuni, digresiuni**
- Kobo Abe **Chip străin**

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Cărţi proaste



Desen de LINU

Apar, în ultima vreme, atât de multe cărţi proaste, încât ar putea alimenta o fabrică de reciclare a hârtiei. Nu trebuie însă deplânsă această situaţie. Fenomenul este, de fapt, îmbucurător. El dovedeşte cât de mulţi români cred în literatură şi visează să se afirme publicând cărţi (pentru tipărirea cărora în numeroase cazuri plătesc). Se creează astfel o uriaşă arie de selecţie, care măreşte probabilitatea apariţiei unor mari scriitori.

Literatura proastă trebuie totuşi denunţată ca literatură proastă, nu pentru a-i pedepsi pe autori, ci pentru a împiedica instaurarea confuziei de valori. Deja e destul de târziu, judecând după tirajele relativ mari pe care le au unele romane-kitsch, scrise de diletanţi. În domeniul poeziei, cazurile de succes comercial sunt mai rare, ceea ce atrage atenţia aici fiind imensa cantitate de texte fără valoare puse în circulaţie.

A trecut vremea când principalul motiv de insatisfacţie îl constituia *naivitatea* formulei estetice adoptate de autori (care păreau prizonieri ai secolului nouăsprezece). Amatorii din ziua de azi sunt, cei mai mulţi dintre ei, emancipaţi, sofisticaţi şi blazaţi, profesând o estetică a urâtului în varianta „mizerabilistă“. Ceea ce strică totul este faptul că n-au talent. Şi nici acel bun-gust incoruptibil care i-ar face – după ce ar constata cu câtă lipsă de graţie simulează lipsa de graţie – să nu-şi publice textele.

Iată-l pe respectabilul om de lume Viorel Savin, pe care nu ni-l putem imagina decât îmbrăcat în costum şi cravată, încercând (într-un volum intitulat *Evanghelia eretică* şi publicat la Ed. Casa Scriitorilor din Bacău în 2005) să-şi stigmatizeze contemporanii:

„Clefăiam cu pantofii strălustruiţi/ în resturi de torturi supurând siropuri scârboase.// otrepe cu feţe-n-gălate de zâmbet/ ipocrit căutau să mă «onoreze»/ cu strângeri lipicioase de mână...// am lunecat pe un val de libărci fâşâind/ în viteză spre gâtlejul unei guri de canal“ etc.

Sau iată-l pe Ara Alexandru Şişmanian, spirit cultivat, specialist în istoria religiilor, descriind la nesfârşit, fără justificare estetică (în volumul *Migrene*, publicat la Ed. Cartea Românească în 2005) viziunile groteşti provocate de durerile de cap:

„Şi-astfel din adevăr se născu molusca şi pocnind începu să se vorbească – fuckme · spermatozoidul varsă negru în extazul geamătului · admiraţi vaginul meu anal – ooooooîoîo – o!“

Vomitatul îi obsedează pe mulţi autori.

„Mă simt un rahat/ sunt un rahat/ o vomă pe care o bătrână/ se pişă din picioare/ încercând să mă dizolve“ – clamează Adrian Chivu, autorul volumului *Schizosonet* (Timişoara, Ed. Brumar, 2005). El are o adevărată predilecţie pentru evocarea mizeriei fiziologice: „am plecat în red lion cu zina în veceu dacă vrei o punem dar sunt pe stop“, „mă masturbez în căutarea ta“, „mă aplec şi vomit“, „albumele de artă le vindem pe o sumă de căcat“ etc.

Sorin Mitu, de profesie istoric, vomită şi el, într-un poem din ciclul *Rătăciri ideologice*, inclus în volumul *După douăzeci de ani* (Cluj, Ed. Argonaut, 2005):

„Când aterizez pe aeroportul internaţional Otopeni/ mai vomit o dată cu scârbă în punga de plastic/ şi le-o trimit înapoi în Occident/ colet fulger şi recomandat/ să se bucure de ea ca şi de celelalte jeguri// Apoi îmi dau jos blugii originali/ îmbrac iţarii vechi ai lui tata/ şi mă întorc în Transilvaniile mele de vis“:

Autorul crede că un asemenea poem propagandistic, scris înainte de 1989, pentru proslăvirea primitivă a României şi denigrarea isterică a Occidentului, are azi o valoare documentară. Nu are. Nu aduce nimic nou faţă de ceea ce se ştia despre naţionalismul-comunist şi evocă fără rost o epocă a mistificării obligatorii.

În *Romanul îndrăgostirii de mama* (Bucureşti, Ed. Mentor Macro, 2005), Adrian Georgescu încearcă să reconstituie momentul în care a fost procreat. Ceea ce putea fi o reprezentare metafizico-fiziologică devine frecvent una doar fiziologică, în consonanţă cu mizerabilismul profesat de tinerii autori de azi.

„icnetul se moleşeşte-n suspine şi omul nostru cu părul vâlvoi şi dorinţa stârnită – mijlocul ars şalele dislocate de neastâmpărul care ţopăie sapă o groapă între picioarele acestui bărbat şi pula în vagă erecţie o va străpunge pe mama – acum îşi răsuflă vigoarea şi o împrăştie [...].

clipoceli şi strănuturi; cuvinte mototolite scârţâie – grohăind râgâind încurcându-se se descâlcesc individualizându-se organe interne încăpute în cavităţile strâmte ale mamei şi în ale omului nostru – tatăl să fie: poate.“

O altă „direcţie“ activă în acest domeniu, a literaturii fără valoare, este una apologetico-delirantă sau exterior-solemnă.

Într-o carte recent apărută, *Dialoguri în Agora* (Târgu-Mureş, Ed. Ardealul, col. „Dialog“, 2006), Eugeniu Nistor îl întreabă pe Radu Cârneci:

„Stimate Radu Cârneci, cu ce sentimente poposiţi în oraşul în care a studiat Avram Iancu şi prin care vizionarul Eminescu a trecut în pelerinajul lui către Blaj, pe drumul abrupt al Marii Poezii?“

Iar Radu Cârneci îi răspunde în acelaşi stil:

„Vin cu sufletul plin de bucurie într-un oraş cu o mare încărcătură de trăiri istorice... Cât despre trecerea lui Eminescu pe aici, nu mai trebuie să mire pe nimeni, căci mie mi se pare că râul şi ramul, iarba şi apele, cerul şi pământul nostru dintotdeauna, poartă semnul eminescian al trecerii...“

La fel de bombastic vorbesc (în romanul lui Marius Olaru, *Iarna tropicală*, Cluj, Ed. Limes, 2005) doi tineri, Robert şi Diana, în timpul unei plimbări cu barca pe lac. Robert, care „vâsleşte cu mişcări ritmice, largi, imprimând bărcii viteza dorită“, întreabă:

„Ce spui, Diana, nu e delectantă o plimbare cu barca?“

Iar Diana răspunde:

„Cum să nu? Cuvintele nu sunt în stare să exprime magia unei astfel de plimbări!“

Schimbul de replici citat nu reprezintă un accident stilistic. Plimbându-se cu barca pe lac, Robert şi Diana fac şi alte consideraţii poetico-filosofice, de o solemnitate flagrant inadecvată. Diana exclamă:

„Ce frumos penaj are pasărea aia!“

Iar Robert comentează ca un înţelept:

„Da. Sunt sigur că ar merita să-ţi închini viaţa descoperirii frumuseţii atâtor lucruri din lume. Probabil îţi trebuie o eternitate şi numai să descoperi şi numele păsărilor. Orice ai face însă, e bine să-l faci cu pasiune.“

Într-o carte intitulată pompos – *Când Dumnezeu se exilează-n tine*, Timişoara, Ed. Brumar, 2005 – un tânăr autor, Aurel Curcă Udeanu, monologhează-filosofează într-un stil poematic-sacerdotal pe tema caracterului de... bestie al femeii:

„Femeia este lecţia tragică a lui Dumnezeu că *lucrul în sine* există doar mulţumită nervilor noştri în erecţie.“;

„Ea, vinovată că, aflat în Ea, ingratul de tine, *Îl* uiţi pe *Cel-ce-te-ţine-în-Existenţă*, în timpul cât te afli în Ea!“;

„După ce, din doi timpi şi trei mişcări, s-a dezbrăcat şi Ea (ah, Triunghiul Bermudelor dintre coapsele Ei!), a început să te sufoce cu sărutările Ei, să te sfâşie cu dinţii, să te mursece (se enervase deja!), smulgând hălci crude din tine, înfulecându-te pe nemestecate.“

Ne amuză, în treacăt fie spus, plăcerea secretă cu care încruntatul filosof evocă – sub pretextul că dezaprobă – erecţia, actul sexual, sexul femeii etc.

Abia pe locul trei se situează, ca număr, cărţile desuete şi romanţioase, un fel de *La Medeleni – second hand*. Ilustrativ pentru această categorie este romanul *Taina unei vieţi* de Stela Brie (Reşiţa, Ed. Altes, 2006), plin de poetizări simpliste:

„Un scâncet slab, abia auzit, făcu să-şi îndrepte privirile către leagăn, spre mezinul ei scump şi drag. Se apropie de el şi îi luă mânuţele fine şi catifelate ca petalele florilor, între mâinile ei aspre şi bătătorite.“;

„Silvia ieşi în uliţă cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scăunelul pentru lăut deasupra şi îşi desfătă câteva clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veşmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald şi petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca nişte briliante sub vălul sclipitor al măreţului astru.“;

„Ca oriunde, în satul cu salbe de păduri şi izvoare cristaline, vacanţele şcolare erau adevărate poieni ale timpului, în care florile voioşiei răsăreau din candoarea şi zburdălnicia copiilor. Totodată erau şi zile rodnice prin ajutorul dat de către cei mici părinţilor.“ etc.

Cât despre articolele de ziar cu pretenţii de pamflet, nu ne rămâne decât să constatăm cât de des este confundată ironia cu persiflarea grosolană.

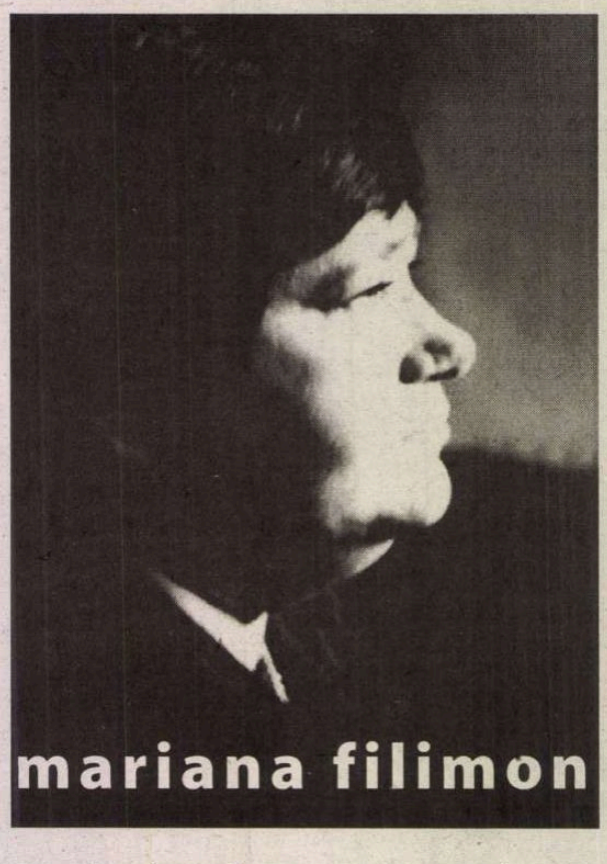
Daniel Săuca a publicat în presă zeci de articole de acest gen şi le-a reprodus, recent, şi într-un volum (*Homo silagenssis*, vol. I, editoriale, articole, pamflete, eseuri, Zalău, Ed. Caiete silvane, 2006), din care citâm:

„În timp ce în PSD tandemul Ionel&Bombonel provoacă din ce în ce mai multă iritare, în rândul membrilor de partid şi al sondajelor, gaşca de la Cluj, cu merţanul Rus în frunte, strigă tare, s-audă şi miticii, că dacă nu se reformează partidul, au greşit adresa. Păi, cu Ionel cu potenţă ca la 45 de ani (puteţi să-l încercaţi) şi cu Bombonel înfrânt şi de iepuraş, şi de Micul Titulescu, şi de mai cine vreţi voi, nu cred că PSD se va reforma pururi veci.“ etc.

Cum adică „merţanul Rus“? Ce glumă-i asta „puteţi să-l încercaţi“?

O fabrică de reciclat hârtie, asta ne lipseşte! Funcţionarea ei, în afară de faptul că l-ar îmbogăţi pe proprietar, ar contribui la purificarea culturii scrise din România. ■

liniște!
se caută Enescu
Dacă ai între 15 și 18 ani și ești virtuoz la vioară, pian sau flaut, arată-te. Căutăm trei tinere valori ale muzicii clasice. Și de îndată ce le găsim, pe lângă recunoașterea talentului în cadrul unui concert la Ateneul Român, fiecare va primi un premiu în valoare de 5000 de euro.
Înscrierile vor avea loc între 1 și 30 iunie.
Mai multe informații găsești pe www.orange.ro, www.auditie.ro sau la 021/203.33.33.
orange™



Scindări nocturne

Gândul doare
lipsit de cuvinte

noaptea hoţii de umbre
cutreieră parcul

urâtul cuprinde întreg
peisajul
cu maluri zdrobite
de frig

de la o vreme
şi pasărea tace
spre zori poposeşte la geam
cerşindu-mi un blid de lumină

mâine îi strig
dar vorbele nu se aud
muţenia neagră le înghite –
mi-e frică

Identitate

La marginea marginei
respiri aerul îngenuncheat

prea multe nuanţe se aprind
în lucruri obişnuite
le netezeşti cu nepăsarea deprinsă
de atunci
de când pasărea albă
ţi-a sărutat părul în zori
risipind ce mai lăsase somnul trucat
din visele tale copilăreşti
şi a dispărut apoi în văzduh
cu propria-ţi umbră

Matrice

Drumul pe care păşeam
se arcuia precum o şerpoaică
tălpile arse îmi erau
de atâtea zig-zaguri

singură păşeam
într-un fel de umbrare cleioase
o şi cât îmi doream
să ajung undeva
într-o casă de pildă
adică în acel romb alb
liniştit
unde mirosul absenţei
mântuie teama

Pragul de noapte

Cât de grăbit
timpul aleargă
înghiţite în pântecul orei
clipe de rosturi lipsite
o noapte ce nu e decât vampa
ce-şi scutură nurii trandafirii
prin ceruri de plâns

un prag sfidător
ascuţit

file de viaţă îngălbenite
de atâta purtare

Dor de nimeni

Prea multe paranteze de pus
de rescris
când fac inventarul unor de de mult
întâmplări
pastişă după o compoziţie dată

tuşa e neagră
de nemilă pândită
cu ductul nesigur sfios
dincolo de puterile minţii

şi braţele dor
şi tâmplele ard
ochii nu vor să mai ştie să vadă

vreau să spun
că mi se face urât
în acest trup friguros
gata în orice clipă să ţipe

Fulgere

Cu ploi delirante
cu ploi
aşa începe sezonul
cu mâlul din oglindă
pe care uiţi să-l mai cureţi

cu confiscatele ore
de somn
cu încă un zid ros
până la sângerare
în memoria şi aşa prea încărcată
din ziua de luni
când nimic nu se întâmplă

Imbold

În basilica ascunsă
printre brazii tăcuţi
când înserarea spre nefiinţă
coboară
un fel de insulă
la suprafaţă
mă ţine
fără atingere

aflu astfel
că tălpile mele se pot vindeca
deslușind Calea
aflu despre mine că sunt

Aceeași

Când bărci în sine întoarse
umpleau golul albastru
cochetam cu salcia
nesfârşită la mal

limba pe care o vorbea briza
nu-mi era cunoscută
şi totuşi
ca în rugă îmi împreunam mâinile
îngânându-i ecoul
un preludiu al nopţii
pe care aveam s-o îndur
o cum mai tânjeam
după ne-createle lumi

Filtre

Mâzga oraşului
invadează casele drumuri
mă alătur unui copac umblător
şi cutreier prin parcuri –
făpturi gârbovite
şi câini aburoşi
aceiaşi din vara trecută

absenţa ta dureroasă
şi un soare pătrat
doar crengi desenate
mă seduc în delir
ca şi cum le-aş vorbi
limba verde

Variantă

Acelaş vrej luminos
al tăcerii
aceeaşi seară cu făpturile cărţilor
ce pe rafturi respiră

percep lucruri neîntâmplate
cobor în imagini –
o mare întrebătoare

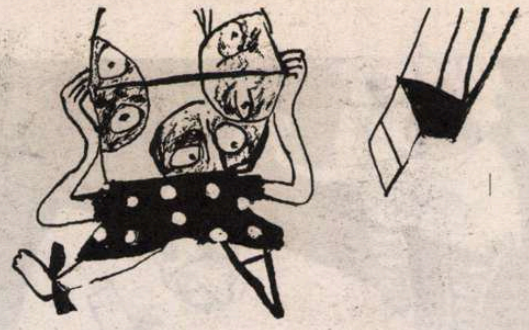
prin deltele gândului
doar enotul albastru
fugărind o himeră

Depresie

Încă o oră
ţigara se stinge
lacrima cafelei
prelinsă pe marginea ceştii –
un semn!
un apus al culorii!
ceramica nu înţelege

tandră devine depresia
numai nuanţe
numai atingeri

departe
tot mai departe
oraşul înghite destine ■



Scrisoare din Paris

De ce Rimbaud

Ca şi despre o experienţă fundamentală a vieţii, a vieţii fiecăruia, a vieţii fiecăruia dintre noi, despre experienţa lecturii (trăite), a vieţii trăite, a unui mare de tot scriitor, *Rimbaud* de exemplu, nu se va termina de vorbit cu una cu două şi greşit este să credem că această experienţă este vreodată epuizată, epuizabilă. Nu de mult scriam ceva despre *Rimbaud golanul*, eseul lui Benjamin Fondane, apărut cu jumătate de secol în urmă, un eseu existenţial-revoluţionar ce a dat peste cap – şi a luat literalmente de la capăt – interpretarea de până atunci a poetului cu al său „Anotimp în infern" şi cu a sa viaţă, cu al său „personaj" cu nimic „sub nivelul" operei...

Tot despre Rimbaud, îmi parvine din România, o carte recentă – absolut excepţională – semnată de un tânăr critic, despre care am mai vorbit odată, comentându-i studiile privitoare la Balzac şi la André Gide – este vorba de Vasile Popovici. Acesta scrie despre Rimbaud aşa cum se cuvine scris despre un autor de calibrul său – cu un soi de virginală prospeţime a înţelegerii, a „contactului" aproape fizic şi nu numai literar şi nu numai spiritual.

Vasile Popovici, în acord aici cu Fondane – simte că despre Rimbaud nu se scrie ca doar despre un scriitor, oricât de important, ca despre un pur literat, fie el şi desăvârşit, ca despre un eminent obiect – sau subiect – literar. Se scrie ca despre un mod esenţial de a fi, a fi în lume – şi deopotrivă ca despre un eveniment al vieţii personale – o experienţă „răvăşitoare şi dureroasă". Gândul aţintit la Rimbaud este exaltant şi nu mai puţin chinuitor. Gândul la el apare când eşti „sătul de literatură".

Despre Rimbaud – despre *Unul ca Rimbaud*, vorba vine aşa, pentru că abisala sa singularitate n-are cum să aibă pereche, necum să fie înscrisă într-o categorie de spirite înrudite, – nu se scrie, nu se poate scrie cu obiectivitate critică şi cu răceală clinică, ci numai şi numai, cum o făcuse şi Fondane, cu o radicală subiectivitate, ţâşnind din adâncurile, din „rărunchii" fiinţei care scrie... De altfel, să nu ne facem iluzii, adevărata *obiectivitate* nici nu poate fi, în genere, când e vorba de marea literatură, decât un produs special, unul „ sublimat", al subiectivităţii intens implicate. Despre Rimbaud, despre Gogol şi Kafka, nu se scrie pentru că a rămas o temă de acoperit, un doctorat de împlinit, în vederea unui titlu universitar... Autorul nostru înţelege bine acest tip de legitimare a alegerii – aşadar de ce Rimbaud, de ce tocmai el ?

„De ce Rimbaud ? De ce această experienţă răvăşitoare şi dureroasă ? Pentru că atunci când simţi că eşti sătul de literatură şi de principii estetice, ca de nişte realităţi ce pretind o existenţă în sine, revii la el pentru a vedea cum, din punctul cel mai de sus, cel mai legitim, el *le târăşte înapoi* (subliniez viguroasa sintagmă, n. n. L. R.), cum le subjugă până la umilinţă, cum le modifică *după bunul său plac* (iar sublinierea noastră...), şi le întoarce spatele (literaturii şi principiilor estetice, adică...) cu fiecare nou poem şi cu întreaga sa tăcere".

Semnul echivalării între *poem* şi *tăcere*, între vorbire şi renunţarea la vorbire – nu ne este dat să ni se adreseze în fiecare zi în felul acesta – un cercetător, un profesor de literatură, fie el şi remarcabil...

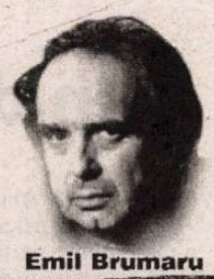
„ ... cu fiecare nou poem şi cu întreaga sa tăcere. Dacă arta pentru artă reprezintă una dintre dogmele modernităţii, atunci Rimbaud nu se numără printre practicanţii noii religii".

Rimbaud scos în afara cadrelor modernismului, ale unui modernism care, tocmai, de la el, de la el în primul rând, se revendică... Ei bine, nu.

„Deasupra artei, al cărei stăpân absolut, fără nici un efort, a fost, Rimbaud a aşezat problema *persoanei sale* (ultimele cuvinte – în aldine). Problema aceasta a pus în criză toată poezia europeană, care, dacă l-a urmat, a făcut-o mai mult dintr-o neînţelegere. Triumf postum ce ar trebui trecut, probabil, în contul înfrângerilor sale."

Triumful – postum – ca înfrângere... Acceptarea ca rezultat al unei *rele* înţelegeri... Modernismul-rău plasat pentru a-l invoca pe poet şi a se revendica, precum suprarealiştii şi nu numai ei, de la Rimbaud, un Rimbaud care – în viziunea dramatică a tânărului critic timişorean – discipol de elită al timişoreanului şi al europeanului nostru Livius Ciocârlie, este cu totul – dar cu totul – altceva. Am transcris doar câteva rânduri, încredinţat (– şi asigurându-vă –) că toată cartea – *Rimbaud*, editura Echinox, este din aceeaşi substanţă cu ele şi exact la înălţimea lor...

Lucian RAICU
aprilie 1998



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Dincolo de „marfă" şi „naşpa"

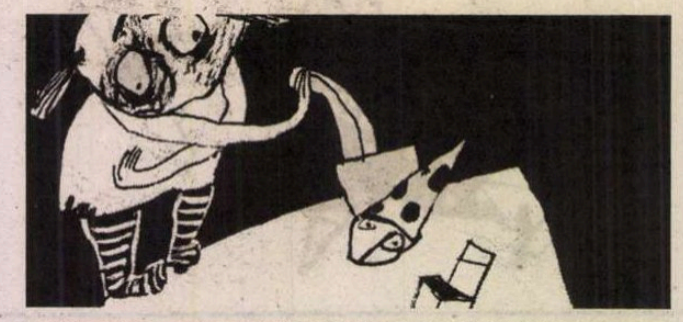
Fixul fericirii. De zeci de ani (eram să zic"de sute de ani"! ; memoria îmi joacă feste!!!) scriu cu pixul. Pasta, lipăitul asemănător melcilor pe foaia de brusture zgrumţuros, subţirimea liniei literei, rapiditatea cu care poţi schimba instrumentul (îl arunci, iei altul de alături; cu stiloul e mai complicat: trebuie să-l umpli mereu, cauţi călimara preferată, o mai şi verşi, sau o găseşti uscată, goală, sau o afli cu un mîl albastru-n ea de-ţi vine să-i înghiţi dopul şi să rupi eticheta cu dinţii!), înfundarea în hîrtie ca într-un cerceaf proaspăt, afinat spre plăcere şi tolonire deplină (cerneala îmbibă ţesutul , nu se reliefează-n şolduri deasupra colii, ca pe un pat, a la Boucher!, cuvîntul are sîni evidenţi, buricul e scobit ca lumea.. .).Deci , ce mai tura-vura, pixul deţine deliciile lui, m-aş hazarda chiar să spun: desfrîul lui...

*

Omidă fluierînd pe-o frunză mov. Va fi o dimineaţă cu mari ţăndări de cristal înfipte în pieptul plăpînd al aerului.Vei citi, vei scrie, alintat viclean la corcoduşă de muzele necesităţii, ale hazardului năbădăios şi fistichiu, de farmecul necruţătoarelor coperţi tehnicolore, lucioase, violente... în ultimă înţelegere cu îngerii, vei rezista plin de aplomb pe meterezele brumate dibaci. Drumul se lungeşte, oricum, dincolo de unde ai fi dorit să-ţi păstrezi sufletul, mintea, carnea, nevătămate. Borderourile , legate-n piele de arţar bătrîn, se vor umple:coloane mărşăluind dens calcule păguboase, dezastre bancare intergalactice,veşnice găuri negre în bugetul macrocasnic. Dar cifra finală te va despăgubi de toate rîmele cu dinţi încîlciţi,de toţi şopîrlangii şi portăreii vraiştei cotidiene. Miliarde de miliarde de secunde-s învăpăiate în lectura străbunicului Montaigne, tom desfăcut dulce, nu cu mîinile ci cu fine ustensile cereşti: raze şi curcubeie prelinse din norii bolnavi de nuanţe şi melancolie apoasă. Nicidecum o speranţă oarbă te va călăuzi. Ochii, larg deschişi, chiar răniţi, suportînd corpuri străine pe retină, spălaţi de pînze de lacrimi sărate...pasul alegru, virtutea flamurilor pe turnuri ţuguiate de-un destin sever: iată izbînda ta de cititor-scriitor încăpăţînat în reverie, dedat la grusence babane, piroşti untoase şi emme flambate a la bombalaul Flaub! Brusc, vei avea un trecut! Amintirile prind floare crudă. Coropişniţi bleu trec lin. Omida fluieră pe-o frunză mov...

*

Dincolo de „marfă" şi „naşpa". Intrăm prin lectură în universul unei cărţi? Credinţa mea intimă este că, dimpotrivă, personajele cărţilor răsflocite cu patimă pătrund în spaţiul nostru şmirgheluit savant şi integru pînă la străvezime. Robinson Crusoe, aparent cel mai izolat dovleac, e locuitorul răsfăţat de cîteva sute de ani, al miliardelor de suflete. Iar insula pustie e vizitată doar din cînd în cînd, în amintirea lui Daniel Defoe, de mine , de tine, aşa, de nişte sentimentali niţel snobi, de nişte zăpauci nostalgici... Pe de altă parcelă, nu numai **viaţa noastră fascinează** „eroii" şi „eroinele", facîndu-i să-şi lase baltă locul paginii natale , ci şi posibilitatea formidabilă de a se întîlni, pe un teritoriu destul de freudist, neţărmurit, fără pari şi leaţuri subţirele, cu altele, cu „toate". Cititorul ideal ar fi, din punctul şi virgula lor de vedere şi olfacţie inocentă, cel în visarea periculoasă a căruia orice „apropiere" e realizabilă. Revenind la Robinson: nu-i normal ca dînsul să-şi caute femeia menită cu adevărat? În romanul restrictiv i se bagă una în finalul volumului, fără a se prea ţine seama de „pretenţiile" lui Robi, că poate că le are, nu?, e om şi dînsul, ce naiba! Cine ştie : Gruşenka, Milady, Justine, nevasta(că n-o fi foc!) lui Samuel Pepys, Abicia cea veşnic ascunsă şi înrourată, cu vaci la creier,chiar Julieta, da, una din ele, sigur l-ar fi făcut mult mai fericit, mai potolit sexual decît soţia adusă cu forţa în text. Iar Julieta, scăpată de ferocele Shakespeare, nu i-ar fi preferat pe zdravenii, potenţii fraţi Jderi, iubitului Romeo? Personajele se salvează de plictiseala (uneori milenară!) de a se repeta aceleaşi frămîntări carnale, aceleaşi sentimente subţiate de creatori severi şi cîrciobari. Ele caută ***Cititorul*** cu disperare,acea zare atotcuprinzătoare, defularea infinită, splendidă... ***Dar el, Cititorul, îşi poate asuma această răspundere de dincolo de bine şi rău...de „marfă" şi „naşpa"? Bau-Bau!!!*** ■



critică literară

Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Un deserviciu

Colocviul Tinerilor Scriitori, *Bucureşti 5-6 mai 2006, volum colectiv, Editura Brumar, Timisoara, 2006*

Istoria primului Colocviu al Tinerilor Scriitori pe care l-a organizat USR, cu finanţare din partea Administraţiei Fondului Cultural Naţional, are o istorie simplă şi previzibilă. Ideea de a se organiza o astfel de întîlnire în cadrul căreia tinerii scriitori din toată ţara să se cunoască, să-şi citească, să-şi comenteze literatura, să discute împreună problemele literare care îi frămîntă şi să mai şi primească nişte burse de creaţie este, din capul locului, lăudabilă măcar prin faptul creării unui precedent. Iată că, după reviste şi edituri, o altă instituţie, şi-ncă una majoră, le acordă atenţie şi îi ia în serios. Prima chestiune previzibilă de aici vine, din faptul că acest colocviu a fost organizat tocmai de controversata USR. Or, trebuia ca cineva să dea curs retoricii negaţiei şi să spună că treaba asta e o porcărie. Era riscant şi ridicol să o facă un scriitor din vechile generaţii şi, cum întotdeauna se găsesc destui tineri radicali şi fără simţul ridicolului şi destul Internet să se exprime, Ionuţ Chiva şi Adrian Schiop au scris ce tot scriu de cîţiva ani: că USR e o instituţie stalinistă şi că încearcă să-şi spele păcatele. Dar cum, vorba lui Traian Ungureanu, critica la români nu înseamnă mare lucru din moment ce proiectează resentimentar un eşec care nu se doreşte evitat, ci, dimpotrivă, reconfirmat, colocviul avea toate şansele să iasă bine. Şi a ieşit. Aproximativ 50 de tineri scriitori veniţi din toată ţara s-au întîlnit, au citit, au discutat, s-au împrietenit şi, la final, chiar şi pesimiştii au recunoscut că organizatorii au făcut o treabă bună. Al doilea aspect previzibil.

Organizatorii au editat şi un volum colectiv în care o parte dintre participanţi au trimis texte pornind de la tema colocviului „Conştiinţa de sine a noii literaturi". Nu ştiu cine a ales această temă, ştiu însă că e atît de generală şi de ambiguă încît volumul nu avea cum ieşi altfel. Al treilea aspect previzibil e faptul că, în loc de prefaţă, avem parte de un text de necitit al lui Dan Mircea Cipariu care, pe cîteva pagini, face mărturisiri, dar şi istorie şi teorie culturală, scrie pamflet dar şi o epistolă deschisă, totul cu intenţia unei pledoarii pro-domo de care nu cred că era nevoie şi oricum nu pe un asemenea ton naiv-iritat-ofensiv. Prima victimă nesperată a ridicolei contestări a colocviului a fost chiar energicul ei organizator. Încă nu ne împăcăm cu ideea că nu orice contestaţie merită atenţie şi că, deseori, lucrurile trebuie lăsate să vorbească de la sine.

Despre volumul în sine, care adună opiniile a 30 de tineri scriitori, e de spus doar că nu trebuia editat. În afară de intro-ul sintetic al moderatorului discuţiilor, Daniel Cristea-Enache, abia vreo cinci texte meritau publicate într-o revistă culturală ca un preambul al manifestării. În primul rînd, textele nu se ţin de temă şi aici vina e, cum am spus, a temei înseşi. Ce-i preocupă pe cei mai mulţi dintre tinerii scriitori? Iarăşi previzibil: numele, oportunitatea, importanţa, caracteristicile şi canonul generaţiei 2000/milenariste. Volumul face un deserviciu tînărului scriitor. Texte îngălate, cu idei puţine, repetabile şi plictisitoare, pline de biografisme, egocentrisme şi teribilisme, fără spirit critic, abundînd ori în truisme ori în afirmaţii absurde şi după ureche, totul scris în limbaj de lemn, preţios-colocvial sau profetic. Două concluzii poţi trage de aici: tînărul scriitor român ori nu are prea multe de spus (ceea ce e grav) ori nu ştie cum s-o facă (ceea ce e şi mai grav). Cum spuneam, puţine texte detaşate, sincere şi cu idei notabile. O să reproduc, fără alte comentarii, cîteva afirmaţii dintre cele care mie mi s-au părut că pe marginea lor merită să meditäm. Singuri sau împreună, cu proxima ocazie.

„Direcţiei Literaturii Momentului Zero... îi convine termenii: simplitate, anti-elitism, frondă, scandal, sinceritate, egocentrism, poză, cool. Şi este aceeptată de un anumit segment de public pentru că nu-i impune complexe culturale." – Şerban Axinte

„Noţiuni precum adevărat/esenţial sînt improprii actului literar, oricare i-ar fi specificul, literatura conservîndu-şi dreptul de a încălca reguli, norme, bariere, canoane şi obstinîndu-se în propriu-i relativism. Criticul literar nu este *Deus ex machina*, tot astfel nici poetul/prozatorul nu sînt copii indisciplinaţi pe care să-i corijezi gratuit." – Ioana Cistelecan

„Poate că e şansa tinerilor scriitori să recucerească publicul, să-l facă să intre din nou în librărie, adresîndu-i-se cu aceeaşi sensibilitate. Riscul e, însă, acela de a coborî prea mult ştacheta, transformînd literatura într-o chestie de ce şi nu de cum." – Bogdan Creţu

„Văd pe Internet... o proliferare lirică nestăvilită, înfiinţarea de către tineri de adevărate grupări paraliterare. Nu că ar fi în afara literaturii, dar ele acţionează ca adevărate gherile, care vor să controleze diverse teritorii (de public) şi care nu dau socoteală la nimeni şi la nimic sau ne refuză." – Augustin Cupşa

„Cronica se tranformă în spectacol, ceea ce ne spune că tinerii critici au înţeles că au şi ei un public... Textul critic încearcă să devină cît mai tranzitiv: cronicarii tineri nu doresc, se pare, să seducă un public hipercultivat, deja existent, ci să-şi inventeze, pe cît posibil, cititorii după chipul şi asemănarea proprie. Reversul situaţiei este o scădere a nivelului discuţiilor liteare..." – Doris Mironescu

„După ce a reuşit să fie acreditat într-un anumit cerc, nici un tînăr scriitor nu mai e interesat de perfecţionarea propriilor tehnici sau de maturizarea mesajului... Devine din ce în ce mai preocupat de gloria oferită de cercul din care face parte şi se transformă într-un critic acid, cu o părere acreditată şi demnă de tot respectul. Scriitorul tînăr din România devine, peste noapte, un bătrîn isteric, frustrat." – Dragoş Schenkel ■

Prin anticariate

De (orice) buzunar

Am profitat de *Kilipirimul* primăverii, tîrgul de „ieftiniri" de la Sala Dalles, ca să găsesc, din anticariate scoase la plimbare, nişte *reader's digest* de altădată. Mi-au căzut în mînă, la o primă „răpide ochire", istoria şi medicina. Amîndouă cărţuliile de popularizare, pentru care autorii lor nu primeau vreun ban, au apărut în colecţia *Bibliotecii pentru toţi*, una, *Istorice*, de G.I. Ionescu-Gion, la numărul 34, cealaltă, *Cine'i ucigaşul* (*Vulgarizare de doctorul Urechiă*), la numărul 46. În acelaşi an, adică, pe care seria avea să-l împlinească la numărul 50. Care era el, nu prea putem afla cu siguranţă. Pe coperta prăfuit-rozalie (semănînd a hîrtie-indicator uitată mai mult în *secretaire*-ul laboratorului), nu mai groasă decît foile, se poate citi, în al doilea caz, *februarie 1896*. Totuşi, volumul lui Ionnescu-Gion, s.a, are, din partea editurii Leon Alcalay (cealaltă broşură e apărută la Carol Müller), un portret al autorului, din care se-nţelege că „a murit subit în iunie 1904, lăsînd neterminate o mulţime de lucrări, între cari o monumentală istorie a cătorva oraşe din ţară." Să fie vorba de-o reeditare de prin 1907? Se poate. Oricum, fişa biografică întocmită lui Gion, ce ne orientează spre-o asemenea ipoteză, îl arată ca pe-un aproape şef de cenaclu, care primea în casa lui de pe strada Lucaci pe Hasdeu, Grigorescu, Tocilescu, Aristitza Romanescu, Haralamb C. Lecca, Cincinat Pavelescu, Radu D. Rosseti. Cuprinsul volumului, după astă măgulitoare prezentare, strînge o conferinţă ţinută la 15 martie 1893, *Dacia Caterinei II*, un comentariu la un document cules de Eudoxiu Hurmuzachi, *O încercare de colonizare în ţara românească* şi, în fine, un mult mai lung portret al lui Nicolae P. Mavrogheni. Ambalată retoric, istoria pe care o predă Gion are o deviză potrivită cu lucrarea „pentru toţi" în care stă: „orice vi se pare neînţeles în prezinte, căutaţi-l în trecut, şi-l veţi înţelege îndată, poate mai bine şi mai lămurit decît v'aţi fi aşteptat."

Trec la portretul lui Mavrogheni, un clişeu de fotografie bucureşteană la care, neîndoielnic, Gion se pricepe. Poezioare din popor, pe care le vom găsi şi, bunăoară, la Stahl, pusee de îndreptăţire cronicărească a unui „principe fără trişte" (adică fără noroc), literatură de curte căzută-n mahala şi referiri, ţineţi-vă bine, la Thackeray şi-al său *Vanity fair*. De toate, într-un document de mică istorie cu expresivităţi nu tocmai involuntare, pe care, apoftegmatic (sic!), Gion îl încheie aşa: „Toţi ceilalţi fanarioţi se încercară să adoarmă pe Români; singur Nicolae P. Mavrogheni voi să'i vază deştepţi într'una... dar şi băgaţi în năbădăi ca el."

Sub titlu de *policier* în foileton scrie Dr. Urechiă o lucrare medicală pe înţeles, din care, la 1896, volumul doi se-aşteaptă: *„Dacă microbii ne vor da răgaz, şi Domnul Müller bani* – ah! servituţile lumii editoriale... – *partea a doua a lucrărei noastre nu va întârzia."* Stilul, de pe vremea cînd boala şi cura erau filozofie, prinde: „Ne-am molipsit, ziceţi? Da, ne-am molipsit, dar ce e «molipsirea»? (...) Cum a trecut boala în noi, cine ne îmbolnăveşte, cine ne omoară? Cine-i culpabilul?" Te-ai gîndi, prima dată, la vreun flagel social, monden, la beţia de cuvinte, poate. Dar nu, medicul nostru vorbeşte de Babeş şi Pasteur, de microbii care-au luat locul inconsistentelor „miazme" şi „efluvii". Ei bine, dacă Evul Mediu judeca ploşniţele, sau carii, secolul XIX condamnă bacilii, cocii, spirochetele, familie de răufăcători specializaţi, meritîndu-şi moartea prin acid fenic, prin antiseptice. Nu rîdeţi, fiindcă medicina lui Urechiă începe să semene, sub pospaiul literar, cu o carte de drept. Semnalmentele acuzatului – *vegetale microscopice* (zîmbim...). Da, însă, merge logica mai departe, dacă sînt vegetale, se cultivă. Adevărat. Facem, şi astăzi, cultură de microbi.

Pe urmă, înapoi la proza de moravuri (variate, deci, exerciţii de stil...), căci „savanţii, fiinţe eminamente indiscrete, şi-au băgat microscopul până şi-n alcovul microbilor." Trecem, şi aflăm mai apoi unde trăiesc microbii, şi cu ce profesiuni utile se ocupă, atunci cînd nu fac rău. Cum? Dintr-o scrisoare a lor către casapul lor doctor (cine-i ucigaşul?...), încheiată aşa: „Primiţi D-le doctor, expresiunea sentimentelor noastre cele mai puţin patogene." Şi roata se întoarce: „Vedeţi, D-lor, odată cu descoperirea microbilor digestivi, ce revoluţie în obiceiuri! Ca ce am mai bea ceai, cognac, şartreuză ori chiar Bitter Alexandru, ca să digerăm un prînz copios, cînd microbii digestivi ne oferă serviciile lor? – Băete, o cultură." Adică, ironie! – „microbii dau moartea cătorva oameni, da, dar microbii fac posibilă viaţa lumii întregi! Trăiască microbii." Mai e nevoie de volumul doi? Nu... O cărticică din care nu se mai scriu (vai ce searbădă, *glossy* şi bătînd a reclamă e, azi, medicina popularizată...), cu umor şi ironie, cu poantă şi antifrază, pe care bine-ar fi s-o avem din nou, cu ilustraţiile ei naive, din vîrsta eroică a microscopiei, chiar într-o mică ediţie de lux.

Simona VASILACHE

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Răsfățuri critice

***Nicoleta Sălcudeanu*, Pasiențe, *Editura Fundației Culturale Ideea Europeană*, București, 2005, 172 p.**

E. Lovinescu fixa maturizarea criticului în jurul vârstei de patruzeci de ani. Pe lângă acuitate analitică, intuiție, gust, e nevoie de o solidă experiență care să completeze și să fundamenteze celelalte calități ale comentatorului de literatură. E dificil, într-adevăr, să ne imaginăm un cronicar profesionist și totodată ingenuu, făcând ochii mari în fața minunilor sau a prăpăstiilor artistice și găsind cu greu vocabularul adecvat pentru a-și exprima trăirile intime. Lovinescu însuși, marele nostru critic modernist, a traversat trudnic un lung interval formativ: între textele lui de tinerețe, impresioniste în sensul rău al termenului, și cele de maturitate, atât de bine scrise, există o distanță apreciabilă.

Urmărind-o pe Nicoleta Sălcudeanu, încă tânără voce critică de la revista *Vatra* (e născută în 1960, fiind o componentă de ultimă oră a generației '90), e imposibil să nu-i dăm dreptate mentorului sburătorist – contrazis, altfel, prin suficiente exemple de critici egali cu ei înșiși de la bun început. Deși întâmpinat cu jerbe de entuziasm de către Alex. Ștefănescu ori Nicolae Breban, debutul editorial al Nicoletei Sălcudeanu (*Graffiti*, 1999) mi s-a părut profund dezamăgitor prin scriitura de o creativitate suspectă, autodestructivă. Confundând originalitatea cu prețiozitatea stilistică și afectarea atitudinii, autoarea pornise cu elan pe un drum evident lăturalnic, derapând în nombrilism și ratând întâlnirea cu cititorul specializat (ca să nu mai vorbim despre publicul larg). Oricât am pleda pentru drepturile interpretative și libertățile artistice ale criticii, pentru epicitatea și infidelitățile ei creatoare, rolul central îl deține cartea pe care o deschidem, o citim și o analizăm. E curios să vezi cum dintr-o cronică literară reiese mai degrabă profilul cronicarului decât cel al scriitorului, comentariul parazitând și sufocând textul. Un strop de umilință și mai mult realism nu i-ar strica acestei omnipotente instanțe evaluatoare...

Din fericire pentru Nicoleta Sălcudeanu, nivelul debutului se vede în mod clar depășit prin a doua sa carte de cronici, *Pasiențe*, care continuă firul criticii actualității, după bucla reprezentată de editarea tezei de doctorat. După șase ani, figura de hârtie a cronicarului și-a pierdut ori și-a corectat, în bună măsură, liniile stridente, ticurile stilistice, manierismele insuportabile, limpezindu-și conturul și devenind (cum spune chiar autoarea, despre alți critici) un mai „bun conducător de operă". Există încă destule fragmente deficitare de prea multă, căznită, expresivitate, marcând paginile scrise până la pragul lui 2003. (Cronicile nu sunt datate, dar le putem aproxima apariția urmărind anii în care au fost publicate cărțile comentate.) „Fatală" îi este încă Nicoletei Sălcudeanu practicarea stilului empatic, fără o minimă distanțare critică; volutele cu care înfășoară o carte oarecare de Alexandru Vlad sunt aproape aiuritoare: „Între metodă și experiențialism e cale foarte lungă. Acele mii de ani ce i-au trebuit luminii să le cunune se pot comprima prin practicile magiei albe ale hârtiei. Pentru a duce la bun sfârșit vrăjitoria, ai nevoie doar de câteva obiecte palpabile sau/ și inefabile: «fructul străveziu» și vulnerabil al sticlei de lampă, caligrafia efemeră a runelor de fum de pe concavitățile ei, un microscop, un caleidoscop și, foarte important, resemnare vigilentă față cu fragilitatea și agresivitatea versatilului cuvânt. Ca magia să-ți reușească trebuie, după ce le ai pe toate astea, să mai ai ceva din abilitatea dresorului de purici. Le închizi pe toate într-o cutie înaltă, prea înaltă ca ele să poată sări până la înălțimea capacului, le lași să salte în gol până la deznădejde, apoi, când ridici capacul și le pui la treabă, ca un destoinic dresor, le dai din sângele tău. Le așezi pe brat și, cu sacrificiu de sine, le lași să sugă sângele poporului. Sacrificiu interesat, lucid. Și o ultimă condiție: să te numești Alexandru Vlad." (p. 112). Lectura aceasta extatică transformă nu numai opera recenzată, ci și propriul comentariu, în calupuri de text ininteligibil. La o extremă, comentariul devine obscur, emfaza făcând cuvintele să sară în jurul nostru ca niște purici obraznici, nedresați: „Volumetrica scrisului divulgă în cele mai neașteptate momente prelingeri tandre și alunecări mierii în genuni curbe de subconștient, în cuiburi mici de liminarități, adesea în răspărul voinței autorului. De aici nevoia de poezie, nici ea lăsată de capul ei să-și exubereze fără cenzură frivolitățile. Îmbujorările se simt la tot pasul. Cel mai sever cenzor al lui Ion Pop este el însuși." (p. 31). La cealaltă margine, mixtura de neologisme (vădit căutate) și colocvialisme (de un gust dubios) împinge analiza în vulgaritate: „Rafinamentul senzual al istoricului literar merge suficient de departe, încât chiar convinge că ridurile istoric-literare pot fi dezmierdate metodic, cu o tandrețe și fantezie hermeneutică în stare să trezească din menopauză orice rutină acru instalată. Să transforme cea mai șleampătă gospodină literară într-o serpentiformă, toridă bacantă, ca mai apoi să-i sărute mânușițele." (p. 58).

Între „modesteme" și o „hămeseală expresivă", „caligrafii feline" și urmărirea câte unei idei „solide, dulăpoase" (!), Nicoleta Sălcudeanu reușește să-și evidențieze și însușirile critice. În arierplanul acestei scrieri nevindecate, încă, de păcatele tinereților descoperim un fond consistent de lecturi și o capacitate reală de a decupa și expune structuri literare. Mai multe cronici remarcabile, reunite în volumul de față, o scot pe autoare în primele rânduri ale generației sale, venită, aceasta, după un moment (cel „optzecist") caracterizat prin știința de carte, doxa filologică. Pe Mircea Iorgulescu îl admiră fără rezerve, pentru „infailibila și carteziana sa persuasiune", dar mai ales pentru îndepărtarea acestuia de așa-numita „inginerie critică", metoda devenită tiranică și transformată în metodică. De la Al. Cistelecan, unul dintre magiștrii ei, preia o savuroasă – deși exagerată – analogie: „teoria literaturii îi e tot atât de utilă recenzentului pe cât îi e de folos îndrăgostitului teoria generală a femeii". Citind *Geografia literaturii române, azi* de Cornel Ungureanu, face o observație fină: postmodern în instrumentar, criticul timișorean alege varianta subversivității, folosind conceptele multiculturalismului pentru a salva „oaze de identitate tare într-un ocean al globalizării moi". În unele pagini din *Postmodernismul românesc* de Mircea Cărtărescu remarcă, malițioasă, „un ușor iz de studenție în forma ei conservată, o discretă aromă de conspect"; iar previziunile lui Ion Simuț din volumul *Reabilitarea ficțiunii* sunt încadrate exact (și expresiv) în categoria anticipației, a S.F.-ului critic. Dacă pe marginea operelor lui Livius Ciocârlie scrie, cum și declară franc, texte „blegite" de simpatie, foarte bune sunt cronicile dedicate unor colegi de generație: Caius Dobrescu, Sanda Cordoș, Ciprian Șiulea, Tudorel Urian. Cu aceștia, și cu alți câțiva, Nicoleta Sălcudeanu are în comun personalitatea compozită, complexă și inevitabil scindată a celor suficient de maturi, în decembrie 1989, pentru a înțelege ce li s-a întâmplat, și prea tineri, azi, pentru a fi arondați fără rest generațiilor „captive" în comunism. Aflată între două lumi, această generație intermediară nu aparține cu totul nici uneia, însă dubla experiență a socialismului real și a capitalismului postrevoluționar, a totalitarismului și a democrației, își spune cuvântul. Orizontul de lecturi deschis în deceniile opt și nouă, în care „prohibiția" generalizată era compensată printr-o adevărată febră culturală, este incomparabil mai larg decât cel al tinerilor din ultimele promoții; de asemenea, experiența maturizării e mai amplă, mai accidentată, dureroasă. O consecință vizibilă a acestei structuri de amfibie o reprezintă, în cronicile Nicoletei Sălcudeanu, tentativele repetate de a surprinde o *mască* a scriitorului și de a prezenta, cu satisfacție, trăsăturile pe care aceasta le ascunde. Alegorismul pronunțat al literaturii din timpul comunismului, codul parabolic și limbajele ei specifice determină o astfel de procedură critică: autoarea caută cu energie breșe, fante, interstiții și firide textuale prin care să ajungă la adevărul secret al operei și al omului care a scris-o. La un moment dat, atâtea firide ajung să obosească. Nu toate operele sunt, neapărat, niște labirinturi în care să te pierzi; după cum nu toți creatorii de literatură sunt figuri misterioase, ascunse îndărătul unor măști până la momentul în care vine Nicoleta Sălcudeanu să ni-i dezvăluie.

Critic și cronicar de autentică vocație, probată prin aceste *Pasiențe*, autoarea ar trebui să-și mai tempereze răsfățurile de domniță întinsă leneșă pe canapea și citind literatura română ca pe o colecție de enigme. ■

Erată:

În articolul „Lamento pentru un prieten" din nr. 22, p. 15, col. 1, rândul 11 se va citi corect: „Născut la 18 noiembrie 1924 la Galați..."

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Jurnalul unui incompatibil

Jurnalul e o lucrătură pe detalii. Fiecare zi e un detaliu al duratei pe care autorul îl execută cu mai mare ori mai redusă migală, mai aplicat ori mai neglijent, nu o dată cu artă de miniaturist. Dar însumarea amănuntelor, atunci cînd se efectuează pe un arc de timp mai amplu, dă un tablou, adică o „sinteză", o imagine globală care poate fi abordată în două feluri, fie luînd în seamă ochiurile broderiei, infinitezimala compoziție ca un copios catalog al clipelor, fie urmărind perspectiva cu miză istorică mai mult ori mai puțin pronunțată. Creator al unui considerabil sistem autobiografic (două volume de memorii plus șapte volume de jurnal), Constantin Mateescu se dovedește un maestru al îmbinării celor două planuri. Așternînd innumerabile „notații simple, adesea semnificative", e perfect avizat de circumstanța că „istoria se scrie din detalii". „Zbenguiala" celor din urmă, aparent fortuită, reprezintă o condiție a verosimilității documentare (evidentă finalitate a întreprinderii), căci ea are loc pe liniamentele unor direcții nu doar lăuntrice ci și exterioare, disciplinîndu-se „în mers". Zumzăitoare asemenea unui stup, cartea revelă totuși o ordine, o coerență a înregistrării și judecății, a prezenței eului unitar implicat în obiectiva desfășurare a fenomenelor. Notația „simplă" e meșteșugit întoarsă din condei, astfel încît, deseori, să sugereze generalități. Domesticitatea și livrescul cooperează pe fundalul în acuarelă al unui „pustiu" epocal: „Fac piața: gem, roșii, brînză, castraveți și gogoșari. Și fructe. Deodată ploaie. Refugiat în librăria «Eminescu». Pustiu, deși oferta de carte e ispititoare. O vînzătoare se plînge că nu vinde nici măcar literatură de divertisment. Fidela clientelă a librăriilor a dispărut, flagelul sărăciei i-a lovit în plin pe intelectuali, oricum pe aceia deprinși cu exercițiul lecturii".

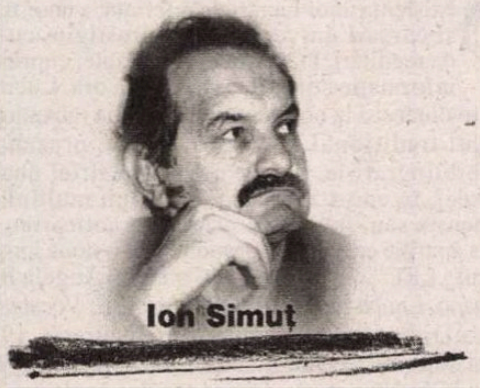
De fapt întreaga scriere apare axată pe această melancolică mărturie a intelectualului aflat „sub vremi" inicve. Constantin Mateescu reface pas cu pas drumul unui „intelighent" reprezentativ, „călare pe două epoci", cea dinainte și cea după '89, ambele tarate de imperfecțiuni, ultima poate mai întristătoare întrucît a „consumat" rezervele de speranțe pe care le poseda prima. Nu avem a face decît rareori cu propoziții abstrase, dozate acestea, cînd se ivesc, cu grija cu care un prozator se ferește de speculația nudă ca de-o improprietate. De regulă conturul unor situații cunoscute e umplut de culoarea datelor concretului, grăitoare precum un alibi al constatărilor de ansamblu. De remarcat tonul reținut al diaristului. Rareori explicit polemic și niciodată apelînd la diatribă, acesta dă glas decepției printr-o elegantă disciplină a umorii presupuse: „Fac ordine în sertare. Arunc un teanc de manuscrise, cu precădere din prima tinerețe literară, între care scenarii cinematografice ce s-au împotmolit prin studiourile (numerotate școlărește 1,2,3) conduse de directori sau redactori ca Mircea Sântimbreanu, Băran, Opriș, Dumitru Solomon și alții pe care, din fericire, i-am uitat". Dincolo de hățișul de interferențe, materia e ordonată pe două șiruri, ca-ntr-un joc de oglinzi paralele. Pe de-o parte trecutul antecedecembrist, pe de alta prezentul „tranziției", comunicînd printr-un numitor comun, cel al deziluziei. Acest trecut (încă neepuizat) se insinuează mereu în actualitate, frecvent stîrnit de lectura unor cărți în care e depozitat într-un chip inconvenabil pentru protagoniștii săi: „O carte Pruteanu-Petru Dumitriu (interesant concubinaj de nume). Romancierul înseamnă pentru mine «Drum fără pulbere» și «Pasărea furtunii», incluse de Crohmălniceanu în bibliografia obligatorie pentru examenul din anul patru la Filosofie. (...) Am sentimentul, cînd parcurg volumul de confesiuni, că înot într-o mocirlă pestilentă". Sau într-o materie mai nuanțată: „Reiau la întîmplare pagini din Zaciu. Momente de mare inspirație dar și frecvente repetiții, judecăți pripite, rateuri. Impresionantă bogata viață literară pe care a dus-o (veritabil «activism de breaslă»), în «vis-à-vis» cu sihăstria mea anostă, departe de zgomotoasa forfotă (adesea nu lipsită de avantaje extraliterare) a colegilor din tagma scriitoricească". Sau, dimpotrivă, cu un puternic accent contrastant: „Citesc cu emoție «Ultimul cuvînt» de Mircea Vulcănescu. Generația noastră se resimte de absența unor caractere de calitatea și înălțimea morală a acestor oameni care s-au stins în pușcăriile politice dejiste".

Regretabil, prezentul nu e mai puțin întunecat, învederînd o continuitate subterană a anomaliilor, o stagnare, un blocaj care contravine flagrant așteptărilor celor ce-au crezut (cu naivitate, însă, am putea zice, cu o naivitate salutară!) a inaugura o „viață nouă". Penibila forfotă a mizeriei s-a conservat în climatul unui balcanism ce pare etern: „Fac piața la Traian pentru schimbare de decor. Același peisaj oriental, aceeași lume «de tranziție». Plouă. Un precupeț își varsă zoaiele dintr-o găleată pe pantalonii mei, nici vorbă să se rușineze, dimpotrivă, istoria i se pare amuzantă. Vecinii de tarabă își văd de treabă, un fapt divers, e-he, prin cîte pătăranii deochiate au trecut! Caut «22» și «România literară», «nu se află»". De un prost-gust tangent la sinistru se înfățișează campania prezidențială din 1996, purtată de nu mai puțin de 16 pretendenți pentru fotoliul de la Cotroceni, urmărită pe micul ecran: „Înghesuiți de-a lungul unei mese, preopinenții și-au debitat pe rînd discursul ca niște automate, pe un culoar ce n-avea nici o legătură cu intervențiile anterioare – un fel de dialog al surzilor. În linii mari s-au spus aceleași lucruri.(...) Discuția a fost condusă cu aplomb de Dionisie Șincan și Șoloc, ce n-au pierdut prilejul să-și exhibe stilul stalinist cu care ne-au intoxicat la Radio și Televiziune în anii de restriște. Întristătoare alocuțiunea lui Niculescu, vecinul de pe strada Gării, propus de un partid «al automobiliștilor», al cărui nume mă trimite la comediile burlești ale lui Chaplin". Masele nu au o conștiință proprie, manipulate fiind de către demagogi mai abitir ca înainte, cînd oferta cinică inclusiv prin unicitatea ei le făcea mai circumspecte: „Umoarea oamenilor e ca o pastă pe care poți s-o modelezi după dorință". Această umanitate alienată reverberează sugestiv în peisajul dezolant al „blocurilor" socialismului, veritabile „cutii de locuit", cum le aprecia Mircea Eliade, arhitectură a colectivismului înrobitor: „Cvartalul, construit în anii dictaturii, e conceput ca o conservă din blocuri din beton aliniate într-o ordine cazonă, cu trepte infect mirositoare pe care stau de vorbă «la drum de seară» femei în vîrstă cu pisici în brațe, neveste de șoferi sau muncitori la fabricile din apropiere, putane obosite cu termen de funcționare expirat, puștani jegoși și traficanți de droguri". Nici zona culturală nu face o figură mai favorabilă. În același an, 1996, scriitorul află că o bibliotecară a primit ordinul (neverosimil, proletcultist *post festum*!) de-a *arde* fără discernămînt *toate* cărțile apărute înainte de 1948: „Sînt siderat. (...) Pierdut o zi în bibliotecă, răbduliu, cotrobăind prin rafturi colbuite, citind la întîmplare pagini, casete editoriale, mîngîind coperte și legături în pînză, socotind cam ce-aș putea salva din naufragiu. Ales vreo șaptezeci de opuri (ediții princeps în majoritate) semnate Iorga, Arghezi, Lovinescu, Blaga, Radu Gyr, Holban, Camil, Hortensia Papadat-Bengescu (ce suferință să optezi pentru o carte în detrimentul alteia sortită dispariției!) pe care le-am îngrămădit într-o valiză. Autodafé magnific, demn de execuțiile Inchiziției. De dimineața pînă seara au ars în curtea școlii șase mii de exemplare. Priveam perplex cum sînt aneantizate atîtea pagini de înțelepciune". Îți vine să repeți adagiul că viața întrece orice imaginație... Viața literară se retranșează și ea în bună măsură pe vechile poziții, se baricadează în conformism, comoditate, ipocrizie. În chip simbolic, poarta redacției *Vieții Românești* e ferecată la ora 12: „Funcționarele «Asociației» au «zi scurtă» (preluată din bagajul habitudinilor comuniste)". D-na Bedrosian de la Cartea Românească îl expediază pe autor pe motivul „neîncadrării" în planul editurii: „Programul editorial în care figuram (din vremea lui Călin) e «desuet». «Va trebui s-o luăm de la început», îmi spune, adică va repartiza volumul unui nou redactor. Să o sun peste o lună! Se simte în vocea ei ostilitate, nepăsare". Nu altminteri e tratat de Marin Sorescu, pe atunci ministru al Culturii: „Două minute cu Marin Sorescu, pe care-l rog să intervină la «Cultură», ca să obțin OK-ul pentru vînzarea «Povestirilor de adormit Ancuța». Ezită, e preocupat, nervos, se vede că n-are timp de mine. (...) Se încheie astfel o veche prietenie «cordială»". La televiziune se difuzează o emisiune pompoasă dedicată lui Dinu Săraru: „Participă Răzvan Theodorescu, Râpeanu, Păunescu și Prea Sfințitul Gherasim de Râmnic. Exces de laude și omagii, pînă și Sadoveanu (care iubea cu lăcomie encomiile) s-ar fi simțit ușor incomodat". În urma „evenimentelor", oamenii scrisului au ajuns prada „făcătorilor de carte": „Aceștia vînează cărțile vandabile și îi plătesc pe autori la limita decenței. Nimic de îndreptat. Majoritatea scribilor își tipăresc pe banii lor «produsul»". Ș.a.m.d.

Cum reacționează scriitorul? Într-o pasă neagră, exclamă patetic: „Sînt clipe cînd îmi pare rău că m-am născut". Cînd e mai calm, încearcă a se consola printr-o imersiune într-un trecut mai îndepărtat decît cel ce alcătuiește o parte a traiectului existențial propriu, un trecut vecin cu imaginarul, frisonat de iluzie. Realul aberant cu repetiție e pus în paratenză. Trăgînd linia „sub cenușa trecerii zilei", după cum scrie Barbu Cioculescu, diaristul se repliază în accepția fantastică a unor timpuri constrînse astfel la un efect cathartic. Visează cu ochii deschiși: „Sînt aruncat într-o halucinantă lume dispărută, populată de fantasme". Dacă femeile din preajmă îl dezamăgesc (mostre: „femeia, de o frumusețe periferică, fardată violent, își potrivește buclele – brățări, inele, unghiile vopsite în albastru. Limbaj argotic, dacă nu vulgar"; „Femeile au abordat toalete de sezon, își plimbă tinerețea pe tocuri prea subțiri, se simte [la unele din ele] recenta debarcare în urbanitate"), nimic nu-l oprește a se deda unor adorații fantomale: „Michel către Maria Cantacuzino: «*mi-e dor* de toi» (din Kisingen, 1882). Cînd mai auzi asemenea alcătuire romanțios-încîntătoare de cuvinte?". Între „iubirile" d-sale de tinerețe, cu caracter virtual, este etalată Maria Suțu (născută Cantacuzino), cu care ar fi „convietuit o vreme" cu prilejul unor cercetări efectuate la „Arhivele" din Râmnic: „O doamnă Bovary, balcanică, de stirpe princiară, frumoasă, cochetă, răsfățată, al cărei soț cu mult mai vîrstnic călătorea adesea prin străinătate de unde-i trimitea epistole fierbinți, punctate cu puseuri de-o maladivă gelozie.(...) Era fermecătoare, spirituală, fremăta de viață, trăia în miezul vieții mondene notată cu atîta acribie de Claymoor.(...) Cu toată ușurătatea cu care și-a jucat destinul, mărturisesc jenat că o mai iubesc și astăzi". În felul acesta, prozatorul se predă fără condiții poeziei...

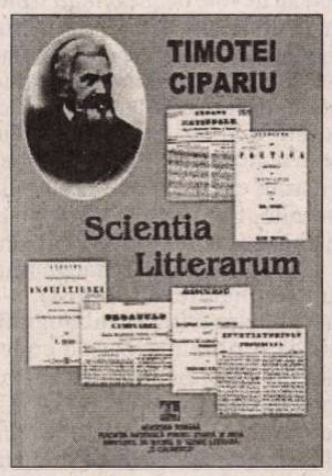
Hotărît lucru, Constantin Mateescu aparține clasei de scriitori incompatibili atît cu regimul comunist cît și cu cel postdecembrist, spre tăioasă deosebire de „abilii" care le-au slujit pe ambele ori de opozanții de dată recentă, *exempli gratia* un foarte reputat moralist și gazetar, „excelent", însă dezavantajat de faptul că „elocvenței sale, argumentației și substanței discursului politic i se opune imaginea de «colaborationist» căreia contemporanii nu i-o pot trece lesne cu vederea". Un astfel de autor nu poate fi agreat (și simte clar o atare atitudine) de către cei ce s-au aliniat în diverse grade la „doctrina și tematica" trecutului regim ce și-a supraviețuit. În spatele amăgitoarelor fraze elogioase, d-sa percepe „nu atît năduful sau suspiciunea ci mai degrabă reproșul surd împins pînă la animozitate, de parcă aș fi comis o necuviință că am preferat onestitatea și marginalizarea în loc să lupt pe baricadele dementei colective". Cred că avem în privința aceasta o experiență comună... ■

Constantin Mateescu, Jurnal de tranziție (1994-1996), *Ed. Almarom, 2005, 372 pag.*



Ion Simuț

Un savant de secol XIX



Timotei Cipariu*, Scientia Litterarum, *ediție, prefață, micromonografii, comentarii, note enciclopedice, glosar, indici, bibliografie de Stela Toma, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2004, 618 p.

Meritele lui Timotei Cipariu (1805-1887), de la a cărui naștere s-a împlinit anul trecut bicentenarul, nu sunt ușor de evaluat, pentru că avem în față un savant de secol XIX, comparabil cu B. P. Hasdeu în complexitatea operei. Nu și în influența asupra lumii culturale românești. Dezavantajul canonicului de la Blaj a fost faptul că a activat în condițiile politice limitate ale românilor din Transilvania de dinainte de Unire și că filologia ardeleană era receptată dincolo de Carpați prin prisma exagerărilor latiniste, combătute virulent de Titu Maiorescu. Dar Timotei Cipariu a trudit ca un benedictin la tezaurizarea patrimoniului cultural românesc de până la el (psaltiri, tetraevangheliare, pravile, ceasloave, liturghiere, mineie etc.), adunat cu mult zel în excepționala bibliotecă personală și selectat în 1858 într-o *Crestomație sau Analecte literare*, aflată la concurență cu *Lepturariul* lui Aron Pumnul. Biografia sa de preot greco-catolic, cetățean al patriei transilvane, român militant cu moderație pentru drepturile conaționalilor, cărturar cu o vocație științifică foarte diversă și cu o viziune cuprinzătoare asupra trecutului și asupra contemporaneității, călător avid de lumea civilizată, literat și gazetar – biografia sa este prin sine însăși, prin toate sinuozitățile și încercările ei, o mărturie culturală complexă, caracteristică pentru secolul al XIX-lea transilvan. Folosind două latinisme care i-au plăcut lui Timotei Cipariu, am putea spune că viața și opera sa reprezintă împreună un *testimoniu peculiariu*, adică o mărturie specifică.

Pare că ar fi destul de ușor de distins în întinsa operă a lui Timotei Cipariu două sectoare bine delimitate, care solicită astăzi, pentru a fi evaluate cum se cuvine, competențe adecvate. De o parte se poate situa opera științifică a filologului și a lingvistului, construită pe o vastă erudiție de istoric al limbii, latinist, slavist, comparatist, dialectolog, polihistor bazat pe izvoare mai vechi sau mai noi. Acest sector al activității ciparine și-a propus să-l restituie o serie de trei volume de *Opere*, din care au apărut până acum numai două: primul în 1987, într-o ediție îngrijită de Carmen-Gabriela Pamfil și prefațat de Gavril Istrate, cuprinde chintesența operei lingvistice, adică *Principie de limbă și de scriptură* (apărute inițial, în 1847-1848, în periodicul „Organul luminării", inițiat la Blaj de Cipariu, iar în volum în 1866), *Elemente de limbă română după dialecte și monumente vechi* (Blaj, 1854) și *Crestomație sau Analecte literare din cărțile mai vechi și nouă românești, tipărite și manuscrise, începând de la seclul XVI până la al XIX, cu Notiță literară* (Blaj, 1858); volumul al doilea, apărut în 1992, în aceeași îngrijire, prefațat de Mioara Avram, cuprinde lucrările din domeniul gramaticii; al treilea ar urma să restituie scrierile lingvistice și filologice ale Timotei Cipariu din revista sa de specialitate „Arhiv pentru filologie și istorie" (1867-1872) și din alte periodice. Toate scrierile din acest domeniu nu prezintă astăzi interes decât pentru specialiști, demonstrând ceea ce Nicolae Manolescu numea – în alt context – „tristețea erudiției", adică perimarea și definitiva istoricizare. Timotei Cipariu a contribuit la impunerea temporară a principiului etimologic în scrierea limbii române, până ce nu a biruit, în revanșă, principiul fonetic. Purismul latinist în vocabular și etimologismul în scriere au fost forme de retardare a limbii române, forme de rezistență la o modernizare absolut necesară și firească, dar temporar obturată.

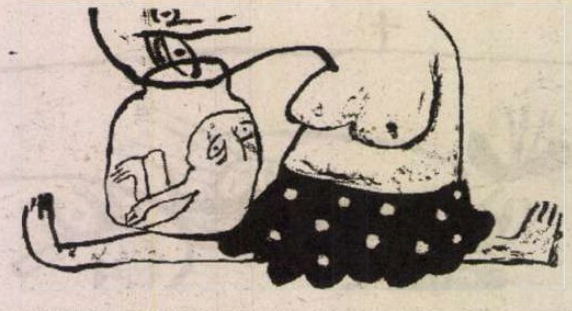
De cealaltă parte se află opera foarte diversă a literatului iluminist, preocupat de poetică, retorică, gazetărie, poezie, călătorii, relații publice, comentariu biblic, discursuri oficiale și – ceea ce e destul de neașteptat – mărturisiri despre sine. Mircea Zaciu a inclus sectoare din aceste domenii în trei volume publicate (ce țin să epuizeze genul specific al fiecăruia) în colecția sa de istorie literară „Restituiri", de la Editura Dacia: *Jurnal*, ediție îngrijită și prefață de Maria Protase, 1972; *Poezii*, ediție îngrijită și prefață de Nicolae Albu, 1976; *Discursuri*, ediție îngrijită de Ștefan Manciulea și Ion Buzași, cu prefața acestuia din urmă, 1984. O antologie reprezentativă realizează Ion Buzași în 1999 în volumul *Pagini literare*, apărut la Editura Minerva. După cum se vede, din 1970 încoace a existat emulație în jurul operei lui Timotei Cipariu, dacă mai punem la socoteală și cărțile care i-au fost consacrate în mod special de către Jozsef Hajos (1987), Valeriu Nițu și Traian Vedinaș, în colaborare (1988) și Mircea Popa (1993). E un bilanț bibliografic bogat, de care nu se bucură posteritatea nici unuia dintre contemporanii ardeleni ai lui Timotei Cipariu: G. Bariț, Simion Bărnuțiu, Al. Papiu-Ilarian sau Andrei Șaguna. Să nu uit nici restituirea fondului masiv de corespondență a lui Cipariu cu Bariț în volumul IV, din *George Bariț și corespondenții săi* (1978). Cu toate acestea, două grave insatisfacții persistă: nu s-a realizat până acum o ediție completă de opere Cipariu, care ar fi trebuit de mult să existe, și nu avem o mare monografie exhaustivă consacrată cărturarului ardelean.

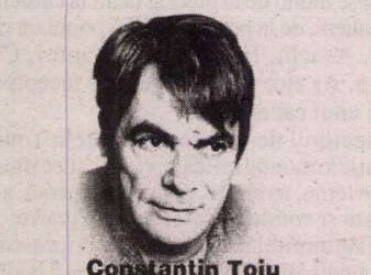
Spre bicentenarul Cipariu, în 2004, editoarea Stela Toma și-a îndeplinit proiectul unei cercetări de-o viață: o antologie comentată din vasta operă a literatului Timotei Cipariu, pusă sub titlul totalizator *Scientia Litterarum*. E o ediție de 600 de pagini, format mare, ce străbate meticulos domeniile scrisului literar ciparian: poetica, publicistica, discursurile, confesiunile, poezia, folclorul, istoria literară și traducerile. E pentru prima dată restituit (p. 9-142) tratatul *Elemente de poetică, metrică și versificațiune*, datând din 1860, ce avea în românește numai precedentul lui Heliade Rădulescu, ale cărui *Reguli de gramatica poeziei* din 1831 erau o traducere după o compilație. E interesant nu doar pentru erudiție (sunt referințe la peste 200 de surse), ci și prin sistematizarea originală a problemelor de poetică, metrică și versificație, despre „natura poeziei" (lirică, epică, dramatică și subdiviziunile lor) și despre „forma poeziei" (limbă, stil, elocuție, prozodie etc.). Orientalistul Cipariu are considerații despre „versificare arăbească", iar exemplificările poeticianului se întind de la greci și latini la clasicii francezi, germani și italieni, de la poezia noastră populară și Dosoftei până la Gh. Asachi, Heliade, Alecsandri, Cârlova și Bolintineanu. Aș zice că nu se putea o receptivitate mai generoasă a unui canonic!

Pentru sectorul de publicistică, Stela Toma adoptă descrierea micromonografică, extinsă și edificatoare (p. 148-263), pe teme, tendințe, genuri și retorici, a celor trei gazete inițiate și conduse de Timotei Cipariu: „Organul luminării" (autointitulată „gazetă besericească, politică e literară"; săptămânal, 70 de numere, din 4 ianuarie 1847 până în 28 aprilie 1848; introduce pentru prima dată în ziaristica românească alfabetul latin), „Organul național" (apare tot săptămânal din 12 mai 1848 până în 29 septembrie 1848, cu același triplu profil, în grafie latină; interesantă pentru conținutul politic referitor la revoluție) și „Învățătorul poporului" (săptămânal apărut din 12 mai 1848 până în 6 octombrie 1848, cu caractere chirilice și conținut tipic iluminist). Un sinopsis al sumarului fiecărui număr ne dă o idee foarte clară (sau „apriată", cum ar zice Cipariu) despre preocupările gazetăriei transilvănene. La capitolul publicisticii ciparine, Stela Toma se dovedește cea mai bună cunoscătoare în raport cu toți ceilalți cercetători. Dar nu numai aici. Excelența investigațiilor, a contextualizărilor și a interpretărilor Stelei Toma se vede și în celelalte capitole: discursurile, confesiunile (adică jurnale de călătorie, memorii, epistolar), versurile, folclorul și traducerile – din care editoarea oferă eșantioane semnificative, însoțite de comentarii bine documentate și foarte atent argumentate. Aici există precedențele unor cercetări pe care le-am menționat și de care Stela Toma ține întotdeauna cont cu onestitate profesională. Face completări, observații critice justificate de familiaritatea cu obiectul de studiu și corectări de istorie literară în privința paternității unor texte. Preotul celibatar e un sentimental sfios, un romantic autocenzurat ce nu vrea să-și dezvăluie numele ca autor al unor elegii de dragoste stinsă. Într-un sonet trimis lui G. Bariț simte în sine „un foc prea fierbinte", pe care îl ascunde „supt șepte tari peceți" (p. 396-397), dar cere să nu-i fie deconspirat numele: „că știți că io nu voiesc să figurez de poet" (p. 389).

Extrem de interesant mi s-a părut sectorul de critică și istorie literară, unde Stela Toma plasează câteva atitudini demne de un comentariu mai stăruitor. Într-un articol din „Foaie pentru minte, inimă și literatură" în 1854, Timotei Cipariu se arată total nemulțumit de felul în care editorii orădeni publică antologia de poezie *Versuințîi români*, mai ales pentru opțiunile de limbă, dar și pentru calitatea lamentabilă a versurilor. Se apără de eventuala acuză de invidie: „fiind io abia un biet prozeist românesc, pentru că în tinerețe și io m-am scăpat de mi-am pierdut timpul cu asemene jucărie; numai de una-mi pare bine, că, ce s-au tipărit dintr-însele, nu-s semnate cu numele mieu și așa doară voi scăpa și de această numire încântătoare" (p. 450). Prefața lui Cipariu la *Crestomația* din 1858 este un adevărat act de istorie literară, prin care antologatorul își dovedește conștiința responsabilă a tradiției, raportându-se la toate scrierile românești din secolele XVI-XVIII pe care le cunoștea (p. 452-456, mai pe larg în ediția citată de *Opere I*, 1987). Un document ce ar merita analizat pe îndelete e scrisoarea polemică de răspuns, adresată susținătorilor bucovineni ai *Lepturariului* lui Aron Pumnul, contestatari ai *Crestomației* ciparine (p. 458-470). E deopotrivă un conflict regionalist, ce implică valorile acceptate, versiunile filologice ale textelor și cercurile de influență didactică ale celor două antologii.

Stela Toma, editoare a *Psaltirii* lui Coresi (1976), a *Istoriei ieroglifice* (1973) și a *Hronicului...* cantemirian (I-II, 1999-2000), realizează cu mari eforturi documentare, filologice, editoriale, o selecție reprezentativă din opera scriitorului Timotei Cipariu, însoțită de un aparat critic ce satisface toate exigențele. Ediția-antologie e rezultatul unui proiect urmărit cu intermitențe patru decenii (p. XII). E un act cultural superb, cu atât mai mult cu cât Timotei Cipariu, una dintre cele mai cuprinzătoare conștiințe ale timpului său, ne interesează astăzi mai mult ca legendă decât ca operă. Ediția Stelei Toma ne dă o idee convingătoare despre coordonatele multiple ale activității unui savant și scriitor reprezentativ pentru secolul al XIX-lea transilvănean. Ceea ce echivalează cu acreditarea unei legende. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Pe moment

Scriind imprudent – anii trecuți – la rubrica mea, articolul săptămânal, despre Grecia campioană europeană de fotbal, înainte de a se juca propriu-zis finala, ca românul deștept și nu prea învățat cu marile victorii, și temându-mă că mai mult decât rezistența eroică din preliminarii a urmașilor lui Ulise, nu se putea – (insistând mai mult pe devotament) –, ratasem lovitura, eu, care de obicei le nimeresc...

Lăsasem titlul, în doi peri... Dar n-a fost să fie ***Termopile***, dezastrul celor 300, în cap cu eroul, cu leonida – a fost ***Salamina!...***, biruința istorică, nebunia lui Xerxes, înfrânt, bătând cu vergile marea, Helespontul, că-i înecase corăbiile...

Victoria, decapitată, de la Luvru, o fi tresărit, ***pe moment***, recăpătându-și capul și țipătul teribil, probabil, în cinstea uriașei probe sportive, agitându-și aripile viguroase, ca să scuture poate de pe ele praful parizian al muzeului...

*

O echipă de fotbal, așa dar,... (e drept, antrenată de un neamț, pe care-l chema, culmea, și Otto, ca pe cel dintâi împărat german)... ca și cum însuși Temistocle, făuritorul flotei elene, învingătorul de la Salamina, s-ar fi amestecat, ***pe moment***, într-o afacere europeană de fotbal, aruncând Grecia drept în secolul cinci al epocii dinintea lui Cristos – știți, secolul cu dialogurile lui Platon...

*

Deschid ***Banchetul*** și citesc la pagina 146 a traducerii lui Bezdechi:

... Iar voi, slugi, și oricine mai e pe aici dintre profani și necioplți, puneți-vă cel mai gros zăvor la urechi...

Sigur, este vorba de altceva. E vorba de Spirit, de aristocrația gândirii, în care se amestecă toți cizmarii și toți mocofanii... și cărora Divinul le interzice să privească mai sus, de obiectul muncii lor, sandalele...

*

Deși, nici fotbalul, ca orișice rafinament, ca orice performanță a inteligenței nu poate fi la îndemâna oricui... a lu' nea Gicu, a lu' nea Nicu, ori Mitică...

*

Numai hoți și barbugii... În loc de mari luptători, în loc de mari jucători, – nici un ***Termopile***, vasăzică...

Și nici vreo ***Salamină...***

În loc... – numai afaceri dubioase, șarlatanii, lovituri ***pă*** moment.

*

Hopa, Cioran, – probabil după Caragiale, ... susține că la noi, în țara românească... totdeauna important ***e doar momentul, ... ce se întâmplă pe moment.***

Hm. Dar depinde, ce...

Rodica Zafiu

CRONICA LIMBII

Lexicul

De normalitatea funcționării unei culturi ține și existența unor lucrări de referință, a unor tratate și cursuri universitare de prestigiu, cu zeci de reeditări, în variante actualizate, cuprinzînd informație științifică de ultimă oră. Lucrurile par să evolueze și la noi în această direcție (abandonînd modelul tradițional al cărților citate, prezente în toate bibliografiile, dar de negăsit – altfel decît în biblioteci, în ediții zdrențuite, în copii multiplicate îngălbenite sau, la prețuri uriașe, în anticariate). O recentă apariție exemplară propune într-o nouă ipostază celebrul „LRC" din 1974 (Ion Coteanu, Angela Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană. II, Vocabularul*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1975), reeditat după un deceniu (Ion Coteanu, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană. Vocabularul*, ediție revăzută și adăugită, 1985), de atunci nelipsit, timp de 20 de ani, din bibliografiile și programele de studiu filologice; a fost cursul universitar de lexicologie românească pentru zeci de generații de studenți la Facultatea de Litere din București și o lucrare științifică extrem de citată. Ipostaza sa reînnoită este o carte surprinzătoare – Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Limba română contemporană. Lexicul* (București, Humanitas Educațional, 2005) – care reușește să păstreze calitățile esențiale ale vechiului volum, dar mai ales să îl modernizeze cu succes. Cele două autoare nu au nevoie de prezentări: sînt specialiste incontestabile în domeniu, au scris numeroase cărți și articole fundamentale de lexicologie. Volumul e marcat în primul rînd de stilul lor științific, caracterizat de rigoare, claritate, definire sistematică a conceptelor. Se realizează astfel, în spațiul relativ redus al cărții, o impresionantă concentrare de informație. Limbajul descrierii nu e arid; exemple numeroase îl fac și mai accesibil cititorului. Cel puțin la fel de mare e meritul actualizării perspectivei teoretice și al aducerii la zi a informației. Capitolele au fost practic rescrise (toate preluările sînt semnalate scrupulos), s-au inserat paragrafe de examinare critică a bibliografiei recente, de rediscutare și problematizare a conceptelor în contextul actual (sînt menționate, de exemplu, criticile aduse între timp analizei semice, p. 32). Ca și în alte lucrări ale autoarelor, un interes deosebit prezintă aplicarea analizei semice la critica dicționarelor – și în genere deprinderea de a deconstrui critic definiția de dicționar. Pentru formarea unor specialiști în domeniu, este esențială stabilirea unor repere din bibliografia românească și din cea străină; se realizează astfel un echilibru între aplicațiile asupra limbii române și teoria generală lexicografică, ilustrată de multe titluri recente (mai ales din școala franceză).

Sînt dezvoltate în carte capitolele teoretice generale, cele despre relațiile semantice și despre cîmpurile lexico-semantice; nu mai apar însă capitole despre formă – descrierea structurii fonetice a cuvîntului și mai ales inventarierea procedeelor derivative. Această schimbare de accente și de structură e pînă la urmă un mare avantaj, pentru că îi permite lucrării să se concentreze asupra sensului lexical, conferindu-i astfel mai multă unitate (în versiunea anterioară era mai vizibilă diferența de stil și interese dintre autori). Punctele de rezistență sunt analiza semică, contextuală, contextual-stilistică a polisemiei; descrierea lexicală a tropilor (metafora și metonimia) și a raportului dintre denotație și conotație; prezentarea surselor omonimiei și a tipurilor de omonime (omonimia tolerabilă și intolerabilă, totală și parțială etc.); inventarierea unor efecte stilistice ale omonimiei și ale paronimiei (jocuri de cuvinte, calambururi, ilustrate inclusiv prin exemple din *Academia Cațavencu*, p. 86), ca și a efectelor sinonimiei și antonimiei.

În versiunea veche era mai pronunțat aspectul tehnic, metodologic al disciplinei: lucru normal atîta vreme cît cartea reprezenta și un manifest structuralist al epocii, exprimînd o dorință de inovație, de modificare a unui anume fel tradițional de a descrie lexicul. Între timp, semantica lexicală structuralistă a devenit ea însăși o tradiție respectabilă, astfel încît greutatea demonstrației cade pe ideile fundamentale și pe rezultatele obținute, putîndu-se discuta detașat despre atît despre posibilitățile cît și despre limitele analizei semantice.

Studierea cîmpurilor lexico-semantice – care vizează printre altele și „specificul semantic al limbilor" (p.146) – beneficiază de multiplicarea în timp a descrierilor particulare (multe datorate chiar autoarelor cărții). Cîmpurilor exemplare, cel mai ușor de delimitat și de comparat, păstrate ca modele de analiză – nume de rudenie, termeni cromatici, denumirile locuinței, denumiri de instituții – li se adaugă în această ediție un eșantion de analize ale cîmpurilor abstracte – microcîmpuri din vocabularul afectivității (dragoste / ură, bucurie / tristețe etc.). Pentru această zonă semantică (tocmai pentru că a fost neglijată) se manifestă un interes sporit în ultima vreme, ca în genere pentru aspectele emoționale și evaluative ale limbajului. Extinderea cercetării asupra lexicului afectiv e și o dovadă concretă a capacității de adaptare a modelului teoretic.

Avînd toate avantajele care confereau atutoritate vechii versiuni, fiind deci sistematică, solidă, echilibrată, didactică în cel mai bun sens al cuvîntului, *Limba română contemporană. Lexicul* este în același timp o carte nouă, modernă, actuală. ■

DEUTSCHE WELLE

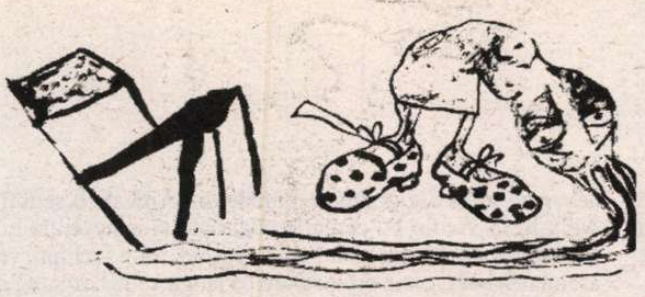
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Paul Miron la 80 de ani

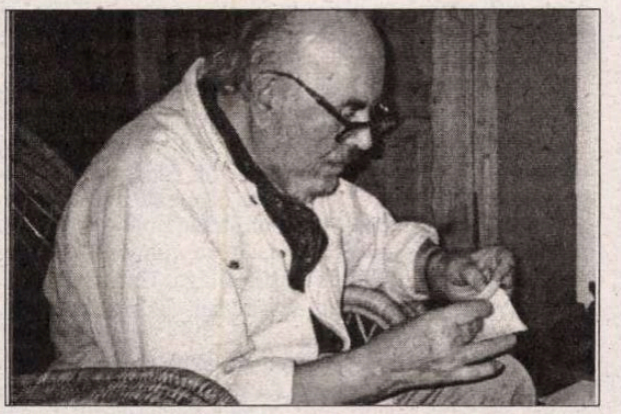
Simptomul clasic după care poţi recunoaşte declinul mentalităţii tradiţionale stă în uşurinţa cu care contemporanii îşi nesocotesc predecesorii. E ca într-o ruptură de nivel în urma căreia generaţiile care vin se complac într-o amnezie premeditată cu privire la cei care le-au premers apariţia. Şi atunci, lanţul memoriei fiind întrerupt, se petrece o răsturnare de optică în virtutea căreia instinctul valoric începe să acţioneze de-a-ndoaselea: celor care ar trebui să li se acorde onoruri sînt ocoliţi, iar în locul lor sînt elogiaţi cei care ar merita uitarea. Paul Miron este un exemplu de cît de eficientă poate fi tăcerea atunci cînd este însoţită de grija temătoare de a nu spune decît o parte din adevărul vieţii acestui om. Iar dacă meritele lui ar fi fost judecate după binele pe care l-a făcut intelectualilor români în timpul lui Ceauşescu, atunci astăzi numele lui ar fi avut parte de o notorietate pe măsură. Dar cum astăzi recunoştinţa a devenit trăsătură desuetă a imprudenţilor şi sentimentalilor, Paul Miron se păstrează în conul de umbră al unei ingratitudini ce vine tocmai din partea celor cărora odată a putut să le facă atît de mult bine.

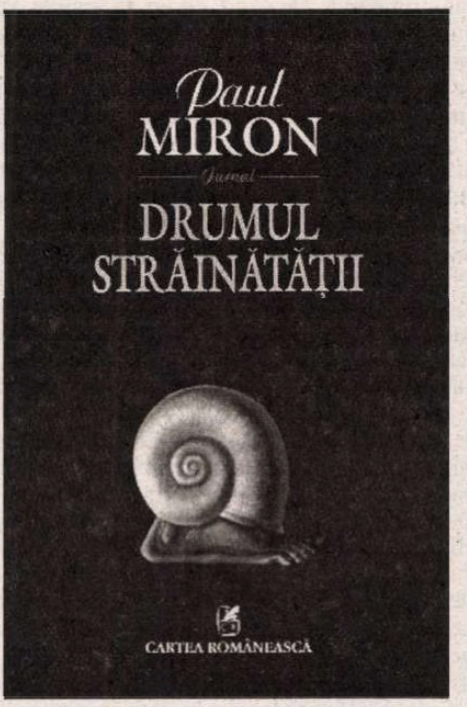
Să ne amintim că, în anii '70, Paul Miron a înfiinţat la Freiburg Societatea Culturală „M. Eminescu"(*Deutsch-rumänische Studienvereinigung M. Eminescu*), sub auspiciile căreia, invitînd în Germania zeci de intelectuali români, le-a dat posibilitatea să iasă dintre graniţele ţării şi să respire pentru o vreme aerul occidental al Europei de Vest. Pe deasupra, în calitate de profesor al Facultăţii din Freiburg, Paul Miron a oferit burse de studiu intelectualilor români în perioada comunistă, intelectuali care, fără sprijinul lui Paul Miron, nu ar fi apucat să ajungă în Germania în timpul lui Ceauşescu, cum tot aşa, sute de români ajunşi în Occident au primit asistenţa lui în timpul sejurului în străinătate. Sub egida Societăţii „M. Eminescu" au avut loc 24 de colocvii internaţionale, iar conferinţele ţinute în cursul lor au fost editate în volumele revistei *Dacoromania Jahrbuch für östliche Latinität*. E îndeajuns să parcurgi sumarul acestor reviste ca să-ţi dai seama cîţi români s-au bucurat atunci de sprijinul acestui Mecena trăitor în exil.

Pe Paul Miron l-am cunoscut în urmă cu doi ani la Freiburg, în casa căruia am fost introdus de domnul Crişan Muşeţeanu, medic român stabilit în Germania începînd cu anii '50. Atunci am cunoscut-o şi pe Elsa Lüder, soţia lui Paul Miron, o femeie a cărei energie debordantă emana o dîrzenie molipsitoare, o femeie alături de care Paul Miron a muncit 10 ani de zile la reeditarea dicţionarului limbii române vechi al lui Tiktin. Cum în acea scurtă vizită nu am putut intui substanţa interioară a lui Paul Miron, a trebuit să treacă doi ani de zile pentru ca, întîlnind-o în Bucureşti pe Elisabeta Ionescu, sora lui rămasă în ţară, să pot înţelege retrospectiv cine era omul pe care îl avusesem în faţă pentru cîteva ore la Freiburg. Povestea vieţii acestui om, desfăşurată pe fundalul unei lumi ce începe în perioada interbelică şi se continuă pînă astăzi, reproduce răsturnările dramatice ale epocii de atunci: o viaţă distrusă şi refăcută din nou, dar trăită mereu în orizontul de amintire pe care ţara din care plecase i-l întipărise de timpuriu.

Despre această viaţă, cel puţin despre perioada de adolescenţă a lui Paul Miron, este vorba în jurnalul intitulat *Drumul străinătăţii*, apărut de curînd la Cartea Românească. Un jurnal despre care nici măcar autorul nu mai ştia că există, căci trecuseră aproape 60 de ani de la momentul scrierii lui, timp în care mîinile prin care trecuse şi locurile în care stătuse puseseră o piedică aparent insurmontabilă în privinţa recuperării lui. Şi totuşi, după ce a rătăcit de la Paris în Suedia şi apoi din Suedia în Germania, jurnalul a fost recuperat şi a fost redat tiparului chiar în forma în care Paul Miron îl scrisese, la vîrsta de 18 ani, într-o cu totul altă epocă şi în cu totul altă stare de spirit.

Drumul străinătăţii, jurnal ţinut între Crăciunul lui 1944 şi Schimbarea la Faţă din 1945, este povestea fugii lui Paul Miron dintr-o Românie ocupată de armata sovietică. Este genul de jurnal interior pe care cineva îl scrie doar pentru sine însuşi. Nu e aşadar un jurnal de consemnări a evenimentelor exterioare, ci unul de fixare a unor stări sufleteşti. În plus, jurnalul pare a fi scris într-un cod anume, parcă din grija de a nu leza integritatea persoanelor pomenite în rîndurile lui. Puţinor oameni li se spune pe nume în paginile lui, în schimb personajelor principale li se găseşte un pseudonim sub





Paul Miron, Drumul străinătăţii, Ed. Cartea Românească, 2006, 124 pag.

umbrela cărora nu afli cine se ascunde de fapt. Şi cum autorul nu precizează în prefaţă identitatea lor, cititorului nu-i rămîne decît să facă presupuneri, şi asta cu condiţia ca epoca şi mediul în care a trăit Paul Miron să-i fie cît de cît cunoscute.

Personajul căruia autorul i se adresează cu predilecţie, ca unei instanţe privilegiate ce ocupă un loc aparte în inima lui, este un anume domn „Aur". Cîteva din paginile cărţii încep cu „Dragă Aur" sau cu „Aur dragă", asemeni unor epistole sau mai curînd asemeni unor mărturisiri pe care Paul Miron i le face acestuia ca unui duhovnic de suflet. Dar cine este acest „Aur" cititorului îi este cu neputinţă să afle din paginile cărţii. Nici eu nu aş fi aflat dacă Elisabeta Ionescu, sora lui Paul Miron, nu mi-ar fi dezvăluit identitatea lui. Personajul „Aur" este Valeriu Gafencu, şeful Frăţiilor de Cruce din judeţul Iaşi în perioada 1940-1941. Şi astfel putem da timpul înapoi.

Paul Miron a intrat în Frăţiile de Cruce la vîrsta de 15 ani, pe cînd era elev la Liceul militar din Iaşi. În acelaşi an, în noiembrie 1941, este arestat împreună cu cîţiva colegi în „lotul Valeriu Gafencu", surprinşi cu toţii în timpul unei întruniri ţinute în pădurea Breazu de lîngă Iaşi. În urma procesului intentat, Paul Miron, deşi era minor, va primi o pedeapsă de 15 ani muncă silnică. Timp de trei ani de zile, din 1941 pînă în 1944, va trece prin închisorile de la Galata, Vaslui, Ploieşti, Aiud şi Alba Iulia. În primăvara lui 1944, Antonescu emite un decret de amnistiere a deţinuţilor politici cu vîrsta aflată sub pragul majoratului. Astfel, cu cîteva luni înainte de 23 august, Paul Miron este eliberat şi reuşeşte să-şi găsească familia aflată în refugiu în judeţul Timiş, localitatea Bilet. Aici, în Bilet, unde nemţii încercau să păstreze intact podul spre Jimbolia în vederea unei eventuale retrageri, aici îl surprinde pe Paul Miron răsturnarea din 23 august. Ştiindu-se fost deţinut politic, Paul Miron, în vîrstă acum de 18 ani, intuieşte ce soartă l-ar fi aşteptat dacă rămînea în România ocupată de ruşi. Se hotărăşte să părăsească ţara, însoţiindu-i pe nemţi în retragerea lor. După încheierea războiului, reuşeşte să se stabilească în partea Germaniei ocupate de aliaţi, scăpînd astfel de calvarul bolşevizării. Urmează anii de studii la Bonn (1947) şi apoi la Paris (1948), unde se va integra în comunitatea creştină condusă de Paul Evdokimov. În 1951 se întoarce în Germania şi îşi dă doctoratul în Filologie cu o teză despre structura tipologică a limbii române în comparaţie cu latina clasică şi vernaculară (*Zur Typologischen Struktur des Rumänischen*). Din 1962 se va stabili la Freiburg, unde va obţine în 1974, prin decret ministerial, titlul de profesor al universităţii locale. Este primul profesor universitar de limbă şi literatură română din Germania Federală. În 1967 va înfiinţa Societatea Culturală „Mihai Eminescu" (*Deutsch-rumänische Studienvereinigung M. Eminescu*) şi va edita anuarul filologic şi literar *Dacoromania*, revistă înfiinţată de Sextul Puşcariu, dar interzisă în vremea aceea în ţară.

În anul 1991 i s-a decernat titlul de „Doctor Honoris Causa" al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, clipă în care a simţit că, după 60 de ani, se întorsese pentru a primi lauri într-un loc din care odată plecase în lanţuri. Cetăţean de onoare al municipiului Iaşi şi membru de onoare al Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei Memoria şi al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol", Paul Miron va împlini pe 13 iunie vîrsta de 80 de ani. La mulţi ani şi multă sănătate!

Sorin LAVRIC

cărţi primite

- Nicolae Labiş, *Doină întârziată*, versuri inedite, ediţiţie şi cuvânt înainte de Nicolae Cârlan, Editura Lidana, Suceava, 2005, 72 p.
- Georgeta Horodincă, *Duminică seara*, studii, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 232 pag.
- Liviu Lucaci, *Povestiri despre celălalt*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2006, 222 pag.
- Maia Morgenstern, Terente Robert: *Coşmarul actriţei*, Ed. ARA, Bucureşti, 2006, 232 pag.
- Carmen Muşat, *Canonul şi tarotul*, articole şi eseuri, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2006, 384 pag.
- Cornel Munteanu, *Românii din Ungaria*, I, Presa (1951-2004), Ed. Noi, Gyula, 2006, 312 pag.
- Constantin Creţan, *Gri metalizat*, poezii, cu o prefaţă de Eugen Simion, Ed. Semne, Bucureşti, 2006, 64 p.
- Moise M. Istorică, *Cantate*, versuri, Ed. Semne, Bucureşti, 2006, 128 pag.
- Pop Simion, *Sinele-câinele*, „ideogramele unui bătrân", Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 186 p.
- Valentin Dolfi, *Lumea de ipsos*, poezii, prezentare pe ultima copertă de Octavian Soviany, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2005, 40 p.
- Elena Lazăr, *Literatura neoelenă în România* (1837-2005), „o bibliografie", Editura Omonia, Bucureşti, 2005, 206 p.
- Doru Popovici, *Chirurgul dela Berzova*, eseu monografic, Editura Amurg sentimental, Bucureşti, 2006, 142 p.
- Ion Bârsan, *Mozaic spiritual*, eseistică literară şi muzicală, interviuri, evocări, Editura Grai şi suflet-Cultura Naţională, 2006, 200 p.
- Viorel Dianu, *Cişmigiu for ever*, Ed. Vinea, Bucureşti, 2006, 93 p.

memori

Nicolae Bal

Cu Blaga sub cerul înst

Fiecare pe rând şi toţi împreună, cei din familia noastră avusesem prilejul, în acel an 1948 al nefericirilor ce abia începeau, să dăm faţă cu agenţii poliţei oculte pe cale încă de constituire, dar bucurându-se deja de o faimă terifiantă. Spaima precedase, parcă, instituţia însăşi. Din teroare s-a născut Securitatea. Complăcându-se în rolul definitiv al Gorgonei, cu şerpii delaţiunilor tainice în plete şi cu colţii de mistreţ în falca nesăţioasă, poliţia aceasta politică te împietrea de groază când te fixa. Dar capacitatea ei de a te meduza deriva mai puţin din violenţele ei – din cele reale ca şi din cele presupuse – cât dintr-un soi de sâmbure străin, dintr-un fel de a fi cu totul altul decât noi ceilalţi muritori. Întâlnirile cu securiştii îţi revelau o straneitate a condiţiei lor, dacă nu chiar a naturii lor. Acele întâlniri cu *das Ganz Andere*, oricum s-ar fi încheiat, aveau în ele întotdeauna ceva de rău augur. Le numeam, pe vremea aceea, în paginile franţuzeşti ale Jurnalului meu, *des mauvaises rencontres*. Într-adevăr, te pomeneai deodată în faţa ta, în casa ta, cu o fiinţă ameninţătoare, primejdioasă, răuvoitoare, un răufăcător; îţi ieşea în cale minciuna, perversiunea, viciul, crima. Azi, cu o expresie din vocabularul anglosaxon, curent întâlnit în povestirile de *science-fiction*, le-aş numi *întâlniri de gradul al treilea*. Căci cei pe care în curând aveam să-i chemăm simplu securişti păreau să nu facă parte din lumea noastră. Ne semănau la chip, dar ceva într-înşii trăda faptul că veneau de aiurea, precum extratereştrii (despre care, pe atunci, nu se pomenea încă). Bineînţeles, nu provenienţa lor era extraterestră, doar erau fii de muncitori de la Dermata, sau de ţărani din Mociu sau Râciu, când nu fuseseră ei înşişi până de curând lucrători la CFR, precum acel bestial locotenent-colonel Gheorghe Crăciun, primul director al direcţiei regionale DGSP din Sibiu. Despre colonelul Mihai Patriciu, colegul său în aceeaşi perioadă la Cluj, a cărui figură urma şi ea să poarte aureola terorii, n-aş putea spune de unde provenea şi ce învârtise înainte de a fi brusc propulsat, în august 1948, de cineva din tenebrele malefice, în postul de director al regionalei Securităţii, dar sunt sigur că nu coborâse pe pământ de pe planeta X4 din constelaţia Orion. A fost prăsit, asemenea altora, în bătrânul, îngăduitorul sol ardelenesc. Dar, totuşi, nu mă puteam împiedica să nu sesizez sub chipul cel mai banal al agentului sau ofiţerului de Securitate, fiinţa stranie, străină de mine, de noi, a unui înstrăinat de condiţia umană, cu toate viciile şi virtuţile acesteia. Pe temeiul unei străvechi experienţe teologale, bunul monah, preotul Ioan Iovan, care avea să-mi iasă mult mai târziu în cale, într-o fericită zi din Jilava, urma să dea un nume fondului tulbure, radicalei straneităţi din făptura uman prea umană a „fraţilor" noştri terorişti. Pentru el, ei nu erau altceva decât Ispita. „A trecut pe la noi Ispita" – îmi ciocănea el folosind alfabetul Morse prin peretele de la Gherla, după o vizită a faimosului director Goiciu întovărăşit de acoliţii săi. Înstrăinare voită de tot ce e uman sau demonie, condiţia securistului îmi apărea, încă din acele prime timpuri ale ivirii sale, drept aceea a Potrivnicului. Recunoşteam în figura abia întrezărită a celui ce, înainte de toate, îşi ascundea figura, trăsături bine cunoscute din vechi surse biblice (printre ele prologul cărţii lui Iov), cele ale Acuzatorului şi ale Iscoadei, trăsături cuprinse în aceea a Vrăjmaşului.

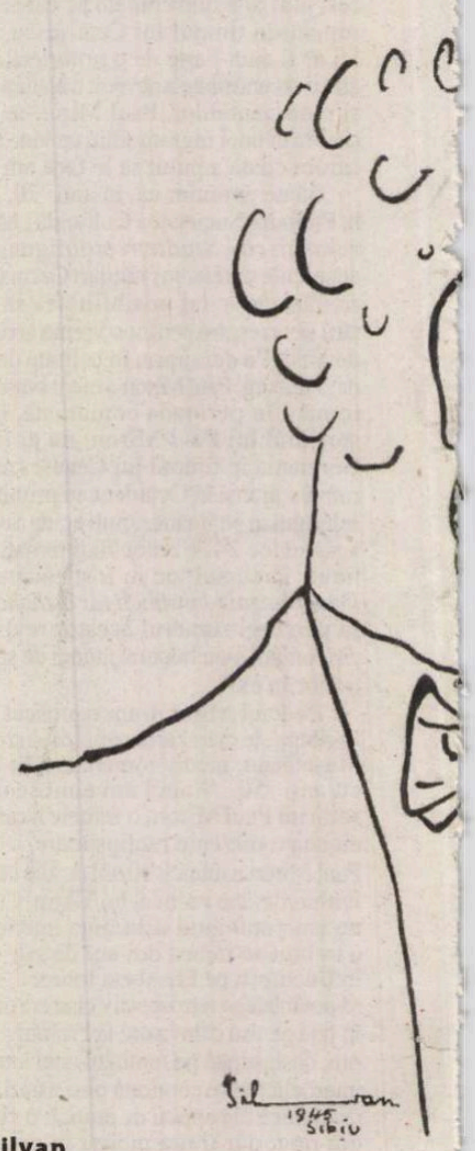
Vechea Siguranţă (sub numele căreia mai operaseră la început noile "organe") nu fusese, desigur, nici ea o instituţie de binefacere, dar acţiunile ei se desfăşuraseră într-un perimetru incomparabil mai restrâns. Şi nu numai perimetrul, ci mijloacele de care dispuneau cei dinainte fuseseră mult mai reduse, aş spune chiar naive. Cât despre metode? Cu cei de la Siguranţă se mai putea sta de vorbă. Instituţia era încă accesibilă şi se arăta receptivă la unele argumente umanitare sau de alt ordin mai puţin nobil, dar nu mai puţin omeneşti. Şi aceasta chiar în timpul războiului, în anii cei mai duri ai dictaturii antonesciene. Blaga mi-a istorisit cum a intervenit pe lângă cei de la Siguranţa sibiană atunci când a fost arestat Zevedei Barbu, asistentul său, secretarul de redacţie cu orientări procomuniste de la *Saeculum*, la procesul căruia s-a prezentat ca martor al apărării. Împreună cu alţi universitari l-a apărat apoi, în aceeaşi epocă, pe Mihai Beniuc, urmărit pentru aceleaşi motive. Cum infamii nu iartă niciodată un gest generos săvârşit în favoarea lor, poetul garoafei roşii avea să-l răsplătească pe Blaga – în anii triumfului său comunist – lovindu-l cu o ingratitudine exemplară.

Tatăl meu a fost solicitat, tot pe vremea lui Antonescu, de un prieten evreu din Sibiu, negustorul Ascher, să întreprindă ceva pentru a-i salva un unchi de la trimiterea în Transnistria, echivalentă cu o condamnare la moarte. Nefericitul era debil mintal şi fusese trecut pe o listă de deportare. Sfătuindu-se în familie, ai mei şi-au amintit de inspectorul de poliţie Popovici, ginerele unei vechi prietene a bunicii mele. Acesta locuia, înainte de refugiu, nu departe de noi, într-o vilă din cartierul nostru clujean, dar numai cele două bătrâne doamne se cunoşteau şi se vizitau. În timpul războiului, inspectorul devenise şeful Siguranţei regionale din Ardeal cu sediul la Alba-Iulia. Acolo l-a cercetat tatăl meu şi intervenţia lui a fost salvatoare pentru bietul om năpăstuit. Să-ţi închipui vreo asemenea intervenţie protectoare pe lângă noile "organe" era o himeră. Mai rău, ea putea să aibă urmări nefaste pentru tine cel ce ai încercat-o. De la început au înţeles-o toţi, reacţionari şi partizani mai mult ori mai puţin sinceri ai noilor conducători, ba chiar şi aceşti conducători: nimeni nu mai poate face nimic în favoarea celor căzuţi în lăcaşurile tenebroase ale noii Siguranţe (ce purta de la sfârşitul lunii august 1948 tot mai temutul nume de Securitate), a celor ce intrând acolo n-aveau decât să lase orice speranţă la vreun ajutor din partea cuiva, oricine ar fi el.

Agenţii secreţi, paraziţi ascunşi, mascaţi, începuseră în vara aceea să mişune pe corpul livrat lor al unei societăţi în derută. Când se arătau, ameninţarea aceea vagă, difuză, ce plutea în aer, pentru mine şi pentru atâţia alţii, se închega brusc, se concentra, prindea un chip, acela al Adversarului. Apariţiile succesive ale acestuia m-au făcut să simt pe la sfârşitul acelei veri că tot ce mi-era drag stătea sub ameninţare, era periclitat.

Uneori, în după-amiezile sufocante ale unui august prea însorit, când suferinţa de a n-o mai întâlni pe Claude devenea atât de apăsătoare, încât nu mai puteam îndura rezonanţa absenţei sale în vidul din mine, din zilele mele, acolo, în grădina noastră unde obişnuiam să lucrez sub bolta umbroasă a unui nuc uriaş, ieşeam, coboram strada Bolintineanu, urcam pe Andrei Mureşanu şi, peste câteva minute, ajungeam la casa din Martinuzzi unde locuia Blaga. Cu o lipsă de jenă destul de arhaic-provincială nu simţeam câtuşi de puţin nevoia să mă anunţ în prealabil la telefon. Mă întreb, chiar, dacă pe vremea aceea filosoful dispunea de un asemenea ustensil. Ştiam că la o anumită oră îl găsesc nesmintit (cum se mai spunea uneori pe atunci) acasă. Şi întotdeauna dispus, surâzător, să mă primească. De când, cu un an înainte, îmi dădusem licenţa la el, nu îmi mai era profesor, dar rămăsese magistrul incontestabil (deşi tot mereu contestat în însemnările mele filosofice din acea epocă a rebeliunilor mele juvenile), poetul a cărui voce continua să mă miste cu atât mai mult, mai adânc, cu cât o ştiam interzisă, condamnată la tăcere. Îl ascultam cu pietate citindu-mi din când în când o poezie compusă de curând; aveam sentimentul de a fi un privilegiat, iniţiat într-o taină. Sub exuberanţa înşelătoare a corolelor aurii de floarea soarelui dintr-o reproducere după Van Gogh luminând de pe perete, omul din faţa mea avea ceva umbratic. Din tăcerile ca şi din rarele sale cuvinte emana frumosul tenebros. Doamna Cornelia intervenea din când în când servindu-ne o dulceaţă, iar Dorli, graţioasă prezenţă, asculta cuminte. Câteodată ieşeam cu ea şi făceam o plimbare spre Alverna, parcul delăsat al mănăstirii franciscanilor, de unde fuseseră izgoniţi de curând călugării, dar mai rămăsese pentru un timp unul dintre ei, un bătrân ca un fel de paznic al unor ruine, sau mergeam la cinema pentru a vedea unul dintre acele ultime filme ce ne fericeau, sosite ca prin miracol de dincolo de Cortina de Fier, cum era *Les Visiteurs du soir* cu Jean Louis Barrault. Uneori o căutam chiar pe ea, poate din dorinţa nici mie mărturisită, devenită doar mai târziu peste luni conştientă, de a înlocui prin alte chipuri feminine pe acela, chinuitor, al Absentei.

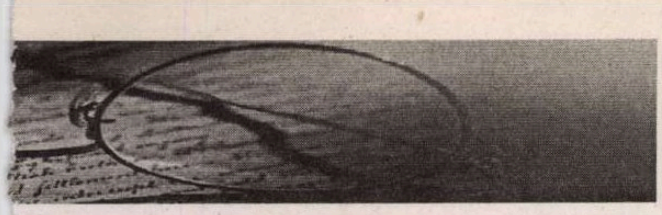
În amintirea mea, ajutată de o însemnare din Jurnal, revăd una dintre acele seri de vară în care am rămas la Blaga mai târziu decât deobicei, căci poetul, stârnit de o întrebare a mea cu privire la Estoril şi la anotimpul portughez al liricii sale, s-a lăsat prins în plasa amintirilor. El, atât de puţin povestitor, atât de discret, de reticent în evocarea celor trăite, istorisea tot mai animat mărunte întâmplări, unele cu haz, toate trădând nostalgia, din prea scurta sa vară lusitană. Căci, deşi plenipotenţa sa în capitala Portugaliei durase anotimpurile toate ale unui an, suvenirurile sale pline de *saudad* erau nimbate de un imperturbabil soare estival. Astfel era povestea întâlnirii, surprinzătoare pentru românul necunoscător al obiceiurilor locului, cu un bătrân senior care îi oprea într-o avenida din Lisabona pe încă tânărul ministru al României şi pe nu mai puţin tânăra lui soţie, solicitând foarte ceremonios soţului permisiunea de a aduce un elogiu farmecelor frumoasei sale doamne. Politeţea elegantă a portughezului neîngăduind presupunerea vreunei intenţii neoneste din partea lui, poetul diplomat i-a dat încuviinţarea, după care bătrânul domn a rostit cu patos câteva versuri celebrând frumuseţea doamnei Cornelia. Apoi, iar o salutare protocolară a seniorului, şi despărţirea. Nu, nu s-au mai văzut de atunci, îmi spunea cu un uşor regret soţia filosofului, pe chipul căreia, cam ofilit, încercam să surprind ceva din frăgezimea tinerei femei care, cu numai zece ani în urmă, stârnise entuziasmul liric al unui bătrân portughez. Amintirile îi îmbujoraseră însă pe amândoi, scoseseră fotografii vechi şi cu o exuberanţă pe care nu le-o cunoşteam mă făceau să particip la recepţii diplomatice în saloanele prezidenţiale, în prezenţa lui Salazar,



Desen de Silvan

a miniştrilor, să vizitez şi să admir *quintas* şi biserici de stil manuelin, ca celebra mănăstire a hieronimiţilor din Belem, mori de vânt pe coline golaşe... Rămăsesem într-un târziu doar cu Blaga, doamna Cornelia şi Dorli se retraseseră. Magistrul meu mă reţinea, vădit tulburat de amintirile stârnite şi, mai mult poate, de prăpastia istorică ce se căscase între anotimpul acela solar iremediabil pierdut în trecut şi sumbrul timp prezent. Se plângea de insolenţa lui Pavel Apostol, de umilinţele la care e supus la Universitate şi nu numai acolo, de atacurile unora şi altora. Îi aminteam (şi regretam de îndată că i-am amintit, văzând ce rană îi redeschisesem) că, deja cu patru ani în urmă, prin noiembrie 1944, fusese atacat în *Scânteia*. Îmi dădeam prea târziu seama că nu atât orgoliul său fusese rănit – cum credeam până atunci – de acele articole veninoase. Ceea ce-l apăsa era îndeosebi teama. Îl teroriza gândul că ar putea fi urmărit, poate arestat, condamnat pentru demnităţile sale atât de efemere în guvernul Goga sau în diplomaţie. Portugalia era un paradis pierdut, dar însăşi amintirea acelui eden abolit era otrăvită, căci trezea într-însul o anxietate abia ţipită.

Recitesc, după jumătate de secol, într-un caiet al Jurnalului meu, o însemnare de la 6 noiembrie 1944: „L-au atacat



alistică

otă

telat

comuniştii pe Blaga în *Scânteia*. E o infamie. Niciodată acest om n-a făcut o politică pro-nazistă. Dacă a fost germanofil aceasta numai în ce priveşte cultura. Aş fi vrut să scriu ceva pentru apărarea lui dar nu mă lasă Victor Iancu. Zice că nu ştie care e părerea lui Boilă în această privinţă (directorul e la Bucureşti). Faptul mă supără foarte mult. Ne doborâm valorile". Mărunta laşitate a asistentului de estetică (obsecvios până la indecenţă cu Blaga la cenaclurile Cercului literar), ca şi propria mea îmbâţoşare juvenilă, credinţa că printr-un articolaş în *România nouă* din Sibiu i-aş putea veni într-ajutor dascălului meu, mă fac să zâmbesc. Infamia atacurilor la adresa maestrului meu de altădată, deopotrivă cu loviturile suferite pe acele timpuri de ai mei continuă, însă, să mă doară, să mă indigneze.

În întâlnirile mele cu el din acea lungă vară fierbinte simţeam cum îi creşte, ca o febră, anxietatea. Arestarea tatălui meu îl impresionase mai mult decât m-aş fi putut aştepta din partea unui om pe care soarta semenilor săi părea că-l lasă indiferent. Mă întreba aproape zilnic, dacă am aflat ceva în legătură cu el. Îl preocupau, de altfel, toate arestările cunoscuţilor, revenea asupra lor ca un obsedat. Nu putea să uite dispariţia, în primăvară, a lui Nicolae Mărgineanu. Din ziua aceea de aprilie când acesta a fost „poftit" la colonelul Patriciu şi condus de un „inspector" la sediul poliţiei politice din strada Republicii, privea cu suspiciune orice necunoscut care i se prezenta la uşă, se temea să nu i se facă şi lui vreo invitaţie redutabilă. Întorcea pe toate feţele veştile rare ce ne veneau în legătură cu soarta eminentului psiholog, şi acestea probabil simple zvonuri lansate tot de „organe", lumini false în noapte menite să ne deruteze. Nopţile lui Blaga erau, bănuiam eu, bântuite de teama apariţiei fantomatice a agenţilor din umbră.

Îi temea, tot astfel, şi pe ai săi, îndeosebi pe Dorli, copila de o cruditate de fruct încă verde tremurând uşor pe o ramură subţire în primăvara vieţii. „Fata tatii!" – îl aud întâmpinând-o îngrijorat, în poarta casei din Martinuzzi – „Aţi întârziat cam mult, s-a întunecat", reproşul blând mi se adresează mie. Are vocea uşor gâtuită, trădând, abia stăpânită, potolită, anxietatea. „Ucităt!" – îl linişteşte cu o gingaşă voioşie fata, chemându-l pe numele răsturnat printr-o anagramă copilărească. „Am ieşit să privesc ploaia de stele" – explică Filosoful, ascunzându-şi nu mai puţin naiv temerea. În noaptea neagră de august, din bolta înaltă plouă într-adevăr cu stele deasupra Clujului. „Trăim subt greul văzduhului/ ca pe-un fund adânc de mare" – aveam să citesc mult mai târziu într-un catren al Poetului. Da, cred că a cunoscut dintotdeauna, dar mai ales în acei ani, greul văzduhului mai curând decât acela al pământului. Deşi ameninţarea îi venea de la nişte pământeni ce n-aveau nimic comun cu cerul. Nu i-aş fi spus în ruptul capului vorbele barbare de osândire a sa, rostite cu venin cam în acele zile de odiosul psiholog Alexandru Roşca, pe cale de a deveni satrapul tiranic, distrugătorul Universităţii. N-aş fi vrut să-l neliniştesc şi eu, aveau grijă alţi binevoitori sau răuvoitori să o facă. Cu atât mai puţin aş fi fost dispus să-i transmit „opinia" de o desăvârşită vulgaritate a aceluiaşi psiholog („*la vulgarité de l'intellectuel, la pire...*", cum observam atunci pe marginea vorbelor sale în Jurnal) care, referindu-se la Blaga ca la un prototip al „metafizicienilor", consideraţi de el drept nişte neputincioşi, lipsiţi de orice contact cu realitatea pământeană ca şi de orice potenţă virilă, opina hlizindu-se că „ar trebui să li se inoculeze extracte de..."

Întârziasem cu Dorli, în seara aceea, venind agale dinspre Alverna, pe drumeagul dintre grădini şi livezi ce ieşea paşnic şi prăfos din oraş, căci nu apucase încă să se transforme într-o stradă cu case deoparte şi de alta. Venisem mai devreme după-amiaza la ora siestei, mi s-a spus că Lulu doarme şi am trecut în camera fetei. Cu un nud de Matisse, un Hölderlin în marochin roşu şi cu simfonia doua de Brahms, adolescenta trăia într-un *environnement* artistic mult mai puţin arid, mult mai atracţios pentru mine decât acela din jurul iubitei mele Claude de aceiaşi vârstă cu fiica Poetului. Nu mă puteam împiedica să nu remarc aceasta şi nici nu voiam să mă abţin de la comparaţii defavorabile elveţiencei, într-atât partida rezonabilă din mine ce încerca să mă rupă de ea îşi căuta argumente şi îşi făurea arme din te miri ce şi mai nimic, fiind încă mult neputincioasă în faţa valului pasional ce-mi năvălea, irezistibil, din inimă şi vine. Eram încă mult prea înfeudat unei făpturi de carne şi sânge pentru ca arguţiile minţii şi şicanele artistice să-i poată veni de hac. Mă învârteam într-un cerc, vicios prin natură, căci căutam să alung obsesia unei absenţe întreţinându-i prezenţa printr-o luptă cu imaginea ei odios-iubită. Descopeream cu insistenţă la Dorli mici gingăşii, graţii de copilă-femeie şi, punând-o în balanţă cu Claude, aşezam în talgerul fiicei Poetului, pentru a-l face să se încline în favoarea ei, greutăţile cu totul disproporţionate ale poeziei şi filosofiei acelui Ucităt al ei, Lucian Blaga al meu, pe care, dacă nu îl veneram ca pe un idol sacrosanct, îl onoram totuşi nutrind pentru el un respect filial nu lipsit de o adevărată, nicidecum fals-înşelătoare tandreţe. Făcând astfel ştiam că trişez, înşelăciune cu totul zadarnică, însă, deoarece amorul nu poate fi păcălit, îşi are vicleniile sale mult mai insidioase, iar eu eram încă prea strâns în laţul dureros al şireteniilor sale pentru ca să-i pot substitui bietele mele şiretlicuri.

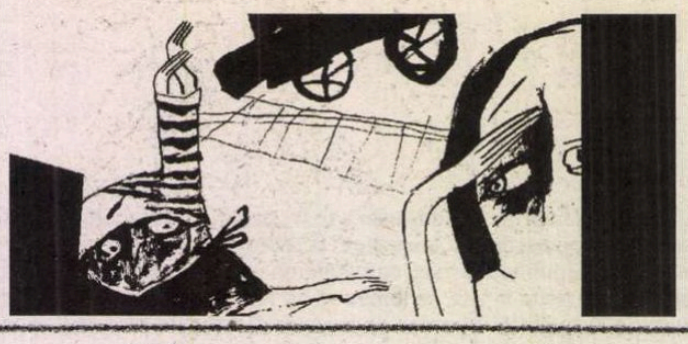
Ieşisem aşadar la plimbare cu Dorli în după-amiaza blând tomnatică şi, ajunşi la Alverna, contemplasem împreună, în tăcere, Clujul lăsat în urmă, cu turlele bisericilor înălţându-se în abureala înserării. O seară violetă, un amurg ce întârzia încă spre munţii Gilăului din apus, dar se întindea, somptuoasă hlamidă funerară, peste bătrâna urbe. Ne deschisese poarta un bătrân călugăr, acelaşi – recunoşteam, cu o strângere dureroasă de inimă – care ne deschisese lui Claude şi mie, doar cu câteva luni în urmă, în primăvara dragostei noastre. Fusese mai vorbăreţ atunci, ne condusese până la grota din fundul parcului, reproducere a celei de la Lourdes. Era parcă binevoitorul nostru complice, asemenea călugărului nevinovat şi fatal care le mijloceşte lui Romeo şi Julietei fericirea şi moartea. De astă dată era tăcut, mohorât ne dăduse drumul parcă împotriva voinţei sale, apoi se descotorosise de noi lăsându-ne în plata Domnului. Mă întrebam cu ingenuitate dacă nu m-a recunoscut şi dacă nu îi displăcea că apăream cu o altă fată. Pentru ortodoxa Dorli (sau mai ştiu eu dacă avea vreo credinţă) ca şi, de altfel, pentru protestanta Claude (nu prea dusă nici ea la biserică) semnele toate ale pietăţii din acea grădină, din capela de alături a franciscanilor unde pe vremuri veneam uneori vara la liturghie cu ai mei, unde cântasem la orgă, din grota artificială cu suava Sfântă Fecioară apărută Bernadetei, ori înşirate de-a lungul aleilor închipuind etapele unei *Via crucis*, imagini care mă mişcau, făceau să vibreze în mine strunele diverse ale evlaviei, nostalgiei, remuşcării, fervorii spirituale, le lăsau indiferente, dacă peste tot le luau în seamă. Treceam pe lângă acele chipuri, sfinte pentru mine, întruchipări deşarte pentru fetele de lângă mine, cu sentimentul unei pierderi ireparabile, al condamnării din partea unei puteri fără niciun Dumnezeu a acelor fragile semne ale sacrului la o ruină ce se vădea deja şi anunţa despuierea grădinii, ce mi se părea paradisiacă în copilărie, de ceea ce făcea sufletul ei. Nu era, oare, în acel sentiment al pierderii ceva cu totul străin de delapidările şi distrugerile care abia începuseră în jurul nostru, ceva ce venea din straturile mele cele mai ascuns intime şi se furişa prin mine ca o felină nocturnă, stârnind anxietate şi melancolie şi mai ocult decât acestea, inconştientă încă, o posibilă conştiinţă a pierzaniei?

Pentru a îndepărta fantomele acestea tulburătoare, o stârneam pe Dorli să evoce amintiri în culori pastelate din copilăria ei, din Sibiul unde o întâlneam la ştrand cu câţiva ani în urmă sau, mai demult încă, din Portugalia. Se lăsa seara, eram singuri pe aleile parcului, apoi prin livada altă dată cu evlavie îngrijită de călugări, acum într-o paragină mai flagrantă chiar decât aceea a locurilor şi lucrurilor purtătoare de sacru din acea livadă. Vorbeam despre străinătăţile care ne erau interzise, după care jinduiam, şi pornind de la ele îi povesteam un vis recent al lui Nego, cu tâlcul învăluit într-un ambalaj umoristic. Poştaşul îi aducea o scrisoare trimisă din Austria, în care i se comunica în modul cel mai oficial cu putinţă că, date fiind excepţionalele sale merite sportive, era invitat să vină la Salzburg. I se trimitea totodată un paşaport pe numele lui, precum şi toate documentele necesare. Învârtea nedumerit hârtiile acelea în mâini, nevenindu-i să creadă că iscăliturile de pe ele, ca şi timbrele şi ştampilele, ar fi autentice. Râsesem cu amicul meu despre năzbâtiile inconştientului său năbădăios care îl proiectau pe el antigimnastul prin excelenţă în ipostaza sportivului de înaltă calificare. Dar mai mult decât acestea ne făcea să râdem închipuirea închipuirii sale nocturne cum că ar fi o cale lesnicioasă de ieşire din ţarcul ermetic închis al ţării şi încă o ieşire cu patalamale oficiale. Râdeam şi eu cu Dorli de Nego sportiv, fără să-i spun că acelaşi Nego şi-o reprezenta pe ea doar confecţionând pălării (pornind, ce e drept, de la realele ei iscusinţe în cele ale croiului), ceea ce ne-a făcut să născocim drept titlu al memoriilor pe care presupuneam că şi le va scrie ea la bătrâneţe: *Mi se spune modista*.

Se făcuse destul de târziu când am ajuns în faţa casei din Martinuzzi, unde am deslusit, în bătaia felinarului, silueta tatălui-filosof. Dorli intrând repede în casă, am rămas cu Blaga sub ploaia de stele ale acelui august clujean. Atunci, în liniştea adâncă pe care n-o tulbura decât arareori câte un lătrat, de prin curţile vecine, mi-a vorbit pentru întâia oară, aproape în şoaptă, despre senzaţia foarte apăsătoare pe care o avea de a fi observat, pândit, urmărit. Nu era nevoie să-mi spună de cine anume. Nu este nicidecum o închipuire. Mai nou, au început fel de fel de indivizi să-l acosteze în stradă, ba chiar să vină cu diferite pretexte la seminarul său. Unii se prezintă drept admiratori, alţii drept studenţi sau viitori studenţi. Din spusele lor deduce însă o ignoranţă totală în privinţa scrierilor sale, poetice ori filosofice. Unul, de curând, se prezentase cu intenţia de a se înscrie la doctorat, dar din răspunsurile sale la întrebările profesorului reieşea că are deocamdată de gând să-şi treacă examenele universitare „la fără frecvenţă", ba chiar bacalaureatul şi l-ar fi trecut nu demult tot astfel. Destul de încurcat atunci când Blaga s-a arătat curios să afle subiectul tezei pe care şi-o propunea să o elaboreze, suspectul candidat a izbutit totuşi să enunţe o temă: „Cultura lui Max". „A lui Max?", îl întreba nedumerit filosoful. „Vrei să spui poate Marx". Fără să se arate câtuşi de puţin descumpănit, candidatul la doctorat a încuviinţat: „Da, se poate spune şi aşa. În orice caz, eu sunt de ideologie maxistă. Sau marxistă, dacă vreţi..." – binevoi el să conceadă. Am izbucnit în râs. Blaga râdea şi el, deşi nu-l auzeam, în felul său discret, înfundat, deloc sonor, râsul lui Tao.

Când ne-am despărţit, într-un târziu, stelele continuau să cadă de pe bolta întunecată.

(Fragment din *Abisul luminat*)



Radu Paraschivescu

Petreceri la bloc

O petrecere la bloc este o experienţă limită pentru oricine a practicat convieţuirea în fagurele de beton. Îţi dai seama că te afli în faţa unui fenomen în care pulsează frenezia nocivă din clipa când te gândeşti la veşmintele lexicale în care se lasă drapat evenimentul. O petrecere la bloc nu e pur şi simplu o petrecere la bloc. Cuvintele care o definesc cel mai bine sunt „bairam" şi „paranghelie". Ele sună teribil de evocator şi redeşteaptă în minte amintiri dureroase. Rănile săpate în carnea gândului de petrecerile la bloc sunt greu cicatrizabile. Povestea lor te bântuie săptămâni, luni sau chiar ani în şir. Memoria se zvârcoleşte spasmodic şi se comportă aproape nedemn în faţa presiunii. Nici un om aşezat nu aude sintagma „petrecere la bloc" fără să simtă vârful unui stilet gâdilându-l ameninţător între omoplaţi.

Ţinuta pentru acest tip de eveniment nu impune un stil şi nu obligă la acomodări forţate. Cu o excepţie. Dacă organizatorul şi participanţii la chef sunt tineri, e de datoria lor să se prezinte încălţaţi cu ghete sau bocanci. În felul ăsta, în clipa când începe dansul, vecinii de deasupra şi de dedesubt se văd racordaţi instantaneu la dezlănţuire. Petrecerile tinereşti au loc de obicei când părinţii gazdei lipsesc de acasă. Fie sunt în concediu, fie au plecat de bunăvoie, colindaţi de amintirea bairamului precedent, pentru ca măcar de data asta să evite depresia. Pe ritmurile unei muzici percutante până la anihilare, băieţi şi fete strânşi sub steagul dezinhibiţiei totale ameninţă structura de rezistenţă a blocului. După trei minute, ai sentimentul că o divizie de Panzere ţi se îndreaptă iminent spre pereţii sufrageriei. După alte cinci, retrăieşti cutremurul din 1977. La capătul primei ore, simţi o solidaritate retroactivă cu victimele seismului de la Kobe. Lustra din tavan pendulează năucă deasupra mesei. Parchetul are un scârţâit de rău augur. Zidurile se curbează îngrijorător. Un aer de apocalipsă iminentă pune stăpânire pe vecini. Pisicile de apartament zgârie uşa şifonierului şi caută disperate refugiul. Bichonul abia venit de la plimbare latră ca posedat şi se scapă în mijlocul covorului, incapabil să reziste şocului. Papagalul forţează evadarea din colivie, izbindu-se cu capul de gratii şi emiţând ţipete stridente. Placidele broaşte ţestoase cu sediul în dormitor se înghesuie cu totul sub carapace. Vecinii se sufocă de indignare, de spaimă sau de ambele. Din pereţi ţâşneşte o babilonie metalică fără răspuns. Eşti în toiul asediului condus de Rammstein, în plină ofensivă Napalm Death, în miezul sfidării orchestrate de Anthrax, Sepultura, Urge Overkill, Concrete Blonde, Screaming Trees, Nash Kato, Meat Puppets sau alte uzine ale infernului. Bocancii izbesc furibund în podea. Virajele psihedelice ale musafirilor se fac auzite prin pereţii niciodată suficient de groşi. Răcnetele crapă tencuiala. Ai impresia inconfortabilă că plouă cu sânge şi ninge cu bucăţi de creier uman. Mintea nevinovaţilor din apartamentele învecinate e terciuită nemilos, dar nimeni nu schiţează vreo urmă de protest. Ar fi complet inutil. Participanţii la bairam n-ar auzi nici dacă li s-ar sparge uşa de la intrare cu un berbec.

Lucrurile se schimbă întru câtva când ziua de naştere se serbează în prezenţa părinţilor, iar copilul încă n-a ieşit din adolescenţă. Explicaţia e la mintea cocoşului. Tatăl n-a mai ales să plece de acasă fiindcă ştie că muzica pe care-o ascultă suavul lui fiu e aceeaşi cu muzica lui. Şi care-ar putea fi muzica asta? Bob Dylan? Puah. Moody Blues? Pfui. Jefferson Airplane? Piei, satană. Suntem la chef, nu la cenaclu şi nici la priveghi. Numitorul comun care leagă generaţiile pe portativ stă ascuns în pletora de manelişti nelipsiţi de la nici o petrecere care se respectă. Arătările cantonate în prizonieratul nostalgic al pop-rock-ului sunt demne de milă. Sigur, nu pot fi călcate cu maşina, fiindcă sunt de la Dumnezeu lăsate. Dar o lecţie de modernitate tot merită de la inginerii de sistem ai nevrozei blocative.

Pentru aceşti oameni, rigorile calendarului sau ale săptămânii de lucru sunt un moft expediabil în doi timpi şi trei mişcări. Dacă ziua de naştere a odraslei cade într-o joi, tot atunci are loc şi paranghelia. E o prostie să aştepţi până-n weekend, când rişti ca jumătate dintre invitaţi să plece la pescuit pe baltă, la ţară sau la munte. Cum? A doua zi lumea merge la serviciu? Şi? Ce, n-o lăsăm noi? Să meargă sănătoasă, cu stângul pe tobă şi faţa la producţie. A, e muzica prea tare? Păi e petrecere, tată. Ce-aţi vrea, surdină? Mergeţi frumuşel la farmacie, luaţi-vă nişte dopuri din alea de treişcinci de mii şi băgaţi-vi-le în urechi.

În general, scenariul nu suferă modificări majore de la un bairam la altul. Colegii sărbătoritului vin câte doi sau câte trei, sună la uşă şi aşteaptă cuminţi, cu câte o sticlă în mână. Câteodată le deschide capul de familie, alteori soţia. În clipa când uşa se dă de perete, dinăuntru se aude o lălăială văicăreaţă, însoţită de larma patetică a unui acordeon pe care se plimbă nişte degete experte şi de indispensabilii băşi care dau de obicei ritmul şi măsura tânguielii. Musafirii intră în apartament, uşa se închide, iar zgomotul se estompează. Îl auzi doar dacă ciuleşti urechea. Răsufli uşurat, mulţumeşti proniei şi îţi spui că, în fond, fiecare om are dreptul să se distreze. Sedus de perspectiva unei nopţi fără distonocalm, nu-ţi dă prin cap că deocamdată gazdele nu fructifică la maximum calităţile radiocasetofonului cu CD fiindcă încă nu s-a strâns toată lumea.

La un moment dat, vecinul care se uită nebănuitor la un film de cinematecă tresare îngrozit. Ceva duduie înspăimântător la câţiva paşi de el. Sunt băşii care vestesc începerea distracţiei. Trupa e completă la apel şi nebunia poate începe. După câteva secunde de vibraţii care îţi zbârlesc părul de pe braţe, cineva, un bărbat cu un glas străbătut de un tremolo venit din fundul gâtlejului, îşi plânge deziluzia. Ai crede că puseul melancolic se consumă în tăcere, departe de lume. Ei bine, nu. Fiindcă decepţionatul nu e fitecine, ci Florin Peşte. Cât despre vorbele lui, acestea se revarsă prin pereţi, te atacă, te confiscă, te supun şi te silesc să participi la apăsătorul necaz în dragoste. *Lumea îmi spunea de tine / Că vrei să profiţi de mine, / Eu ca prostul te iubeam, / Nici o vorbă nu credeam.*

E clipa când vecinul smuls din miezul filmului îşi pune două întrebări deopotrivă de justificate. Unu: ce vină are el pentru suferinţa altuia? Doi: ce rost are să-ţi ornezi petrecerea de ziua de naştere cu melodii atât de triste? Îndatoritor, cetăţeanul se grăbeşte să discute cele două aspecte cu vecinul al cărui copil a instituit vacarmul pe scară. Mai ştii, dacă-l prinde bine dispus, poate dă muzica mai încet. Însă această abordare e falsă ca o bancnotă de trei dolari. La a cincea bătaie în uşă, nesimţitul parental deschide asudat, cu un pahar în mână, pradă surescitării şi proptindu-şi ochii injectaţi asupra nepoftitului. Acesta simte deodată că dialogul pe care urmează să-l iniţieze n-o să aibă curtoazia şi fluiditatea pe care mizase iniţial.

- Bună seara, domnu' Nae.
- 'ai noroc.
- Ştiţi...
- Ce vrei, bă?
- Poate daţi muzica niţeluş mai încet –
- E ziua la fi-meu. Valea.
- Da, dar e unu noaptea, eu mâine mă –
- Zgâmboi, tre' să-ţi desenez? Stânga-mprejur.
- ... duc la serviciu, am o lucrare –
- Băi cârmâz, eşti nervos cu nervii? E ziua la fi-meu şi-i fac bairam. Nu-ţi place, du-te la hotel. Ce vrei, să-i trimit acasă pe toţi, ca să tragi tu pe dreapta?
- Îmi pare rău, domnu' Nae, ziceam că ne-nţelegem ca-ntre oameni. Daţi muzica mai –
- BĂĂĂĂĂI, VREI SĂ-ŢI VOPSESC MOTORU'? MARŞ DRACU' LA TINE-N CASĂ, CĂ MĂ PUN CU BĂTUTA PĂ TINE!!!

Zdrang! Uşa metalică se-nchide brusc, salvându-l pe cetăţean de la scatoalca promisă. Înfrânt în bunele sale intenţii, bietul om se întoarce în apartament, pune mâna pe telefon şi cheamă poliţia de proximitate. Într-un târziu, la celălalt capăt al firului răspunde o voce blazată iremediabil.

- Mdea.

Cetăţeanul e lăsat să-şi explice motivul apelului, fără ca interlocutorul să intervină cu vreo întrebare. Abia când se interesează în cât timp o să descindă echipajul care o să-i pună la punct vecinii, îşi dă seama că a consumat impulsuri de pomană. Căci vocea rosteşte solomonic şi răspicat:

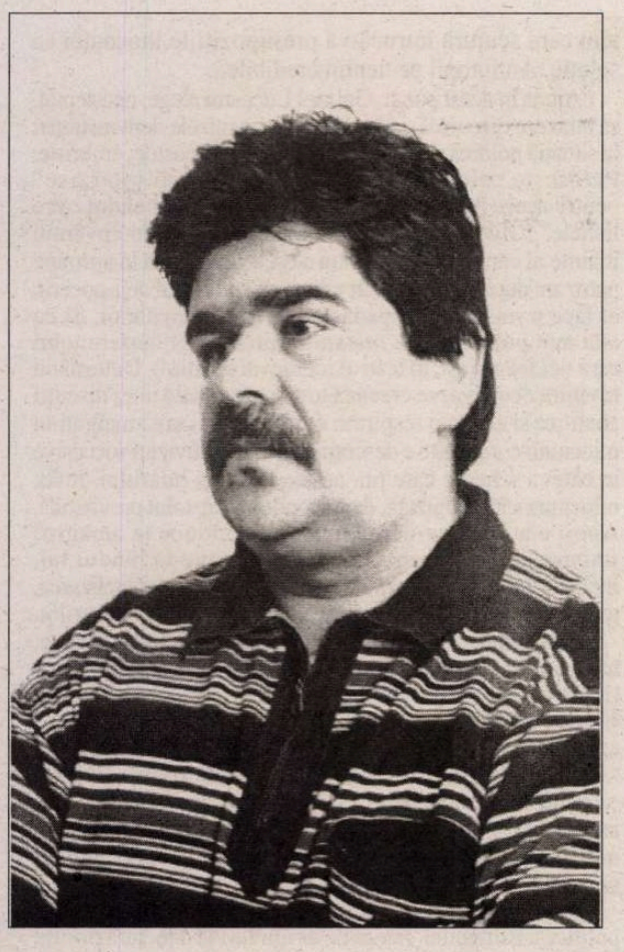
- E ziua la copil, domnu'. Omu' e-n casa lui. Lăsaţi, că n-a murit nimeni dintr-un chefuleţ.

Între timp, chefuleţul virează decis spre orgie. Din pereţi nu se mai aud doar lamentări sfâşietoare, ci şi nişte zgomote care sugerează că nu toată lumea e la fel de nefericită în dragoste. Paradoxal, cu cât manelistul suferă mai intens, cu atât fericirea petrecăreţilor e mai colorată. Se chiuie cu aplomb, se tropăie vehement, se scot ţipete care anunţă împliniri erotice fulminante. Fetele mobilizate la paranghelie îşi fac auzite vocile într-o corală care acompaniază acum plonjonul introspectiv al lui Cătălin Arabu. *Dragoste cu năbădăi / Aşa cum este la noi / Eu pe unde-am mai trecut / Îţi jur că n-am mai văzut.* Cetăţeanul umilit de veselia vecinilor se uită la ceas. A trecut de două noaptea. Peste cinci ore ar trebui să se trezească, iar el n-are idee dacă o să apuce să închidă ochii.

O pereche de căşti ar face minuni, însă de unde să le scoată? La fiecare petrecere de pe scară îşi promite să se doteze corespunzător şi de fiecare dată uită. Şi oricum, i-ar fi destul de greu să doarmă cu urechile acoperite de căşti. Unde mai pui că în felul ăsta n-ar auzi, ce-i drept, nici muzica, dar nici deşteptătorul.

Alături, sărbătoarea nesimţirii este în toi. Spirala zgomotelor urcă necontenit, fără să i se poată ghici punctul terminus. Nefericitul vecin e pus la curent cu tribulaţiile amoroase ale lui Sorin Copilul de Aur, preluate cu behăituri descreierate de plenul invitaţilor. *De ce mă săruţi aşa? / Oricum astăzi vei pleca, / Nu vreau, nu vreau mila ta, / Ştiu că ai pe-altcineva.* Plină ochi, scrumiera de pe măsuţa de cafea a vecinului zornăie stins, mărturisindu-şi solidaritatea involuntară cu suferinţa iubăreţului sedus şi abandonat. În colţul din stânga sus al sufrageriei a apărut o crăpătură diagonală, care coboară până deasupra televizorului. Probabil că e acolo de ani buni, însă vecinul nu-şi poate reprima impresia că a fost provocată de muzica petrecăreţilor. Vacarmul atinge dimensiuni uzinale. Nici la sectoarele calde din combinatele siderurgice nu găseşti o asemenea hărmălaie. Pe la ora trei, vecinul năpăstuit cochetează pe rând cu ideea emigrării, a sinuciderii sau a plecării într-o direcţie necunoscută cu un tren de noapte. N-au decât să-i taie ziua la serviciu. Mare brânză. Singurul lucru care-l opreşte să se urnească spre gară e conştiinţa inutilităţii gestului. Petreceri de genul ăsta vor mai fi, cu siguranţă. Din câte ştie omul nostru, peste trei zile vecinii de deasupra or să prezideze peste o rupere de turtă care o să se soldeze cu o furtună sonoră de acelaşi nivel. Şi-atunci, *à quoi bon avoir quitté Balta Albă?*

Nimeni nu se poate lăuda că a perceput toate sensurile vieţii la bloc dacă n-a trecut prin experienţa nunţii din parcare. Aici nesimţitul se înhamă la un generos efort de



autodepăşire. Simpla paranghelie e un eveniment cu impact totuşi redus – câteva apartamente, cel mult o scară. Nunta în parcare se desfăşoară pe coordonate radical diferite. La ea participă – vrea, nu vrea – tot cvartalul. Nimeni nu poate face abstracţie de această formă de efuziune matrimonială. Sustragerea e imposibilă, sugestia absurdă, iar intervenţia directă nu doar inutilă, ci şi primejdioasă.

Din capul locului, pentru ca festivitatea să curgă fără incidente, măsura elementară e golirea parcării de elementele nedorite. Exact, de maşini. E o gravă nesăbuinţă să-i atragi atenţia nesimţitului organizator, amfitrion, socru mare sau cum i-o mai fi spunând că rostul parcării este tocmai acela de-a adăposti maşini. Omul e vechi printre semeni şi nu acceptă lecţii de bună purtare de la un bumbălău care habar n-are cum îl cheamă cu buletinul în mână. La o adică, el ştie să umble la argumente în care se împletesc logica de cartier şi camaraderia pârintească. „Hai, dom'le, de câte ori se mărită fata? O dată, nu? Păi şi ce atâta tevatură? Ce, mata n-ai fată? Şi? Unde i-ai făcut nunta, la Operă?" N-are rost să-i spui nesimţitului că fiica ta are opt ani sau că pur şi simplu n-ai copii. Îţi baţi gura de pomană. Într-un moment atât de important pentru cimentarea relaţiilor de cuplu, opoziţia ta stârneşte râsete compătimitoare sau, dacă insişti, accese de furie vulcanică.

Golirea parcării stă sub semnul unui memorabil efort fizic. Nesimţitul încearcă să fie prevenitor şi începe prin a le pune în vedere proprietarilor de autovehicule că trebuie să elibereze locul. Cine nu se conformează îşi asumă riscuri. Până la urmă, parcarea tot se goleşte. Dacă nu prin bună înţelegere, cu forţa. Nesimţitul apelează la serviciile eficiente ale câtorva dintre cei care se vor strânge îmbrăcaţi festiv la orele după-amiezii, spre a petrece sub geamurile şi balcoanele locatarilor perplecşi. Aceştia seamănă cu un comando specializat în incursiunile punitive. Robuşti, tunşi perie, asudaţi, cu nişte tricouri negre mulându-li-se pe bicepşi, ei se ocupă pe rând de fiecare maşină, împingând-o sau luând-o pe sus, de la caz la caz.

În trei ceasuri locul arată ca în palmă. Autovehiculele sunt depuse fără menajamente în parcarea de alături, unde blochează maşinile parcate regulamentar. Cine are proasta inspiraţie să coboare din bloc după câteva ore şi să se urce la volan constată că nu are cum să iasă. Chiar în spatele Loganului său a răsărit de nicăieri un Matiz. În prelungirea acestuia din urmă se găseşte un Opel care nu era acolo de dimineaţă. Plimbăreţul studiază variantele de acţiune şi constată că oferta e slabă. Poate să cheme un taxi, să renunţe cu o înjurătură, să înţepe unul dintre cauciucurile corpului străin care-i împiedică ieşirea sau să traseze o linie frântă cu vârful cheii pe aripa metalizată. Statistic, şaptezeci la sută dintre cei aflaţi în această situaţie optează pentru a treia sau a patra variantă.

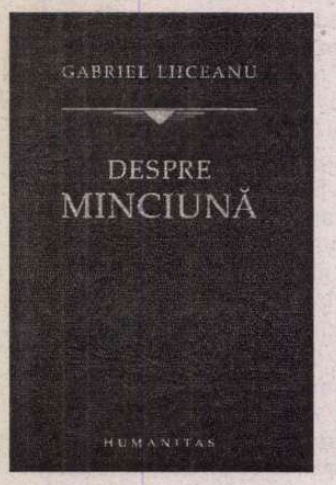
Câteva zeci de metri mai încolo, în parcarea golită, amenajările continuă. O parte din nuntaşi îşi fac apariţia din subsolul blocului şi încep să aranjeze mese şi banchete de lemn, cu o dexteritate care semnalează că nu sunt la prima operaţiune de acest tip. Femei costumate de casă aduc farfurii, tacâmuri, pahare, şerveţele şi alte elemente de recuzită. Se aştern feţe de masă înflorate, se plasează perniţe moi pentru şezuturile mesenilor mai sensibili, se numără locurile la masă, pentru evitarea situaţiilor jenante. Nesimţitul supraveghează totul cu aerul unui merceolog exigent, iar la un moment dat observă că lucrurile merg bine, însă nu impecabil. Lipseşte ceva. După un efort cerebral de câteva clipe, bărbatul identifică problema. Nu e muzică. Nu se aude nimic. Bine, e trei după-masa, dar nu contează. Cum poţi să ceri voie bună şi randament, dacă nu pui la dispoziţie fondul sonor care trebuie să rotunjească înaltul prilej? Nesimţitul îşi cheamă mugit nevasta la geam şi-i ordonă să coboare fulgerător cu un casetofon şi câteva casete. „Cum? Staţia? Păi cu ea cu tot, facem proba pentru diseară." Cu ajutorul a doi zgâmboi care transportă fiecare câte o boxă, plus o măţăraie de prelungitoare, soţia îndeplineşte prompt dispoziţia conjugală şi nu peste multă vreme urechile locatarilor care îşi văd de ale lor în apartamente îndură năvala fonică a lui Nicolae Guţă, secondat de o anume Claudia, cu care întreţine un scurt dialog muzical despre cererea şi oferta în ale sexului. *Dai o mie de parai / Dacă-ţi place să mă ai*, pretinde Claudia, înzestrată cu abilităţi sindicale de arta negocierii. *Dau şi-o sută, dau şi-o mie / Numai ţeapă să nu fie*, acceptă culant Guţă, mulţumit că agenda poate fi acoperită într-un timp atât de scurt. La geamuri apar deja primele capete curioase. Aha, e rost de nuntă. Bun, măcar ştim cum stăm.

Cum însă buletinul meteo nu exclude „înnorările accentuate şi precipitaţiile sub formă de averse", organizatorii devin precauţi. Nu după multă vreme, în mijlocul parcării se înalţă un cort de toată frumuseţea. Construcţia seamănă frapant cu un adăpost pentru sinistraţi, dar nesimţitul a aflat – nu de azi, de ieri – că scopul scuză mijloacele. Culoarea mai degrabă mohorâtă a pânzei de cort contrastează cu manifestările euforice pe care urmează să le ascundă privirilor. O parte dintre martori mustăcesc în spatele geamurilor. „Dacă tot nu dormim la noapte, măcar să vedem şi noi cum dansează mireasa."

Ei bine, da, trăim într-o lume imperfectă. Însă una în care legea compensaţiei funcţionează fără încetare. Fericita pereche, socrii, naşii şi nuntaşii sunt feriţi de privirile locatarilor, dar au grijă să recupereze în plan auditiv acest neajuns vizual. Publicul de la ferestre nu vede tortul de nuntă, dar aude mai clar decât i-ar plăcea întreaga coloană sonoră a evenimentului. Strigarea darului, sârba pe asfalt, hora la bordură şi celelalte elemente ale coregrafiei de cartier se desfăşoară acoperit, însă percuţia lor se simte în cercevele pe o rază de minimum o sută de metri. În fiecare locuinţă din cvartal pătrund în forţă, într-un alai manelist inconfundabil, Liviu Puştiu (*Ce suflet ai în tine / De crezi că tu faci bine / Că pleci de lângă mine, / De ce îmi juri iubire / Fără să ţii la mine?*), Costi Ioniţă (*Pe pământ tu cât trăieşti, / Linişte n-ai să găseşti / Duşmani am cu kilogramu' / Şi prietenii cu gramu'*), Adi Minune (*Jumătatea vieţii mele / Stai ascunsă printre stele / De-aş putea s-ajung la tine, / Dar eşti departe de mine*), Sorinel Copilul de Aur (*Vagabondu' vieţii mele / Îmi faci decât zile grele / Şi orice mi-ai face tu / Eu n-am să iubesc altu'*), Bursuc, Peşte, Salam, Arabu, Vijelie, Cercel şi toţi arhitecţii insurgenţei lăcrămoase a iubitului care îşi vede aşteptările înşelate şi iubita răpită de rivalul cu bani mai mulţi, ghiuluri mai mari şi un BMW mai încăpător. *Pour la bonne bouche*, în meniul muzical al nunţii îşi face loc şi o manea al cărei compozitor, Jean de la Craiova, îşi manifestă interesul, preocuparea şi optimismul faţă de condiţia medicală a preşedintelui ţării. *Stima noastră şi mândria, / Bine c-a trecut hernia, / Te aşteaptă România, Te aşteaptă-ntreg poporul / Ca să ne conduci vaporul.* Nuntaşii aplaudă cu însufleţire, semn că preşedintele e popular la toate nivelurile, de la Marriott în Ferentari şi din Giuleşti în Dorobanţi.

(Din volumul *Ghidul nesimţitului*
în curs de apariţie la Ed. Humanitas)

Adevăruri incomode



Gabriel Liiceanu, *Despre minciună*, Editura Humanitas, 2006, 98 p.

Două sunt reperele care l-ar putea conduce pe cititor de-a lungul lecturii recentei cărţi a lui Gabriel Liiceanu (*Despre minciună*, Editura Humanitas, 2006): aceea personală şi implicată, confesivă şi revelatorie din *Uşa interzisă* şi aceea cu miză politică, actuală, reiterată frecvent, din *Apel către lichele*. Ambele la fel de plauzibile şi în acelaşi timp de nedefinitive. Având ca punct de plecare o Conferinţă Microsoft susţinută de autor la Timişoara în 2004, cartea confirmă şi tulbură, totodată.

„Mi-am propus să vă vorbesc despre minciună, ceea ce înseamnă despre un lucru pur omenesc: numai omul poate minţi, pentru că numai omul are parte de un «ceva» care poate să exprime şi care, exprimând, se poate mişca în două direcţii total opuse: adevărul şi falsul intenţionat. Acest «ceva» este limba", spune Gabriel Liiceanu în primele fraze ale eseului. Din această perspectivă, minciuna va apărea drept o „fraudă lingvistică" instrumentată cu bună ştiinţă. Condamnabilă? Ca ludici devoratori de ficţiune, am înclina să credem că nu întotdeauna. Pornind de la texte clasice, şi ceva mai pragmatic, Gabriel Liiceanu ne demonstrează, strălucitor, acelaşi lucru. Într-o tragedie a lui Sofocle (*Filoctet*), Odiseu îi explică tânărului fiu al lui Ahile, lui Neoptolem, că numai minţind va putea obţine arcul lui Filoctet şi, implicit, victoria asupra Troiei. Dialogul celor doi este esenţial, punând în lumină – după Liiceanu – două „ecuaţii" existenţiale şi morale: aceea a lui Ahile (bazată pe un cod al onoarei, al transparenţei) şi cea a lui Odiseu, mai cinică şi mai eficientă, întemeiată pe vicleşugul verbal. Pus însă în serviciul unei cauze juste. Departe de a admite o tranşare rapidă şi naivă, calea a doua se arată a fi, în cele din urmă, una absolut acceptabilă şi chiar recomandabilă. Ba chiar singura utilă. O morală de a doua instanţă, în termenii autorului. Nu altceva teoretizează Platon în *Hippias Minor*. Scris la câţiva ani diferenţă faţă de piesa lui Sofocle, dialogul se centrează pe ideea că numai acela care ştie cel mai bine poate minţi cel mai bine, stăpânind de minune mecanismele răului. Şi folosindu-se abil de ele. Cu alte cuvinte, medicul cel mai bun poate îmbolnăvi cel mai subtil sau - actualizează autorul - hackerul cel mai priceput este, neapărat, un extraordinar programator. Antrenat deopotrivă pentru adevăr şi pentru obturarea adevărului, el e superior ignorantului sincer. În sfera politică (a se citi în sens cât mai larg) de după epoca lui Homer, aceasta e regula corectă de funcţionare.

Astfel, răul punctual, minciuna, apare ca o componentă strict necesară a practicii binelui. O afirmă şi Machiavelli, mai puţin tranşant, în aparenţă. Exemplele lui Gabriel Liiceanu nu au, însă, cum să nu tulbure. Şi să nu convingă. Winston Churchill a lăsat ca locuitorii oraşului Coventry să fie bombardaţi (neanunţându-şi nici măcar rudele) pentru ca naziştii să nu-şi dea seama că serviciile secrete britanice le spărseseră codurile. Desigur, e îngrozitor, dar a-i construi pentru asta un rechizitoriu n-ar fi tocmai înţelept. Mai ales că la polul opus se află cazul preşedintelui american Jimmy Carter, ale cărui intenţii întru totul oneste au condus la un categoric eşec. Gestul său de a interzice crimele agenţilor statului a generat un întreg val de asasinate teroriste. Observaţiile teoretice de până acum sunt deja suficiente pentru a pune serios pe gânduri cititorul. Privite judicios şi inteligent, ele emoţionează şi motivează. Sunt aici teze care pot reformula, parţial, concepţii individuale, sunt idei care scutură întrucâtva presupoziţiile inocenţei ca soluţie. Antiutopii pe deplin credibile...

Ajuns în acest punct, Gabriel Liiceanu alege, neaşteptat, să relaxeze discursul şi să restricţioneze mizele demonstraţiei la situaţia politică a României comuniste şi postdecembriste. Părăseşte calea plină de tensiune a „uşii interzise" pentru aceea mai degajată, mai sociabilă, a „apelului către lichele". Clivajul e mărturisit chiar de autor, în cuvântul înainte al cărţii: partea a doua a eseului e scrisă la aproape patru ani după cea dintâi. În raport cu auditoriul deja cucerit, el face o mişcare de spadasin, nu una de matador. Şi cu atât mai puţin una de *matamor* (prototipul fanfaronului care ucidea mauri, în teatrul medieval spaniol). Deturnând lovitura decisivă, se creează totuşi premisele unei discuţii analitice şi ale unei respiraţii complete. În care amalgamul minciunii comuniste e descompus prin relativizări succesive în câteva scheme care ţin, acum, de zona hilarului. Întâi, minciuna e ideologizată, deci monotonă, absolut previzibilă. Apoi, e atât de evidentă încât nu conduce la amăgiri: *impusă*, iar nu *crezută*. Cel minţit minte la rândul lui. Inclusiv atunci când se preface credul. De aici generalizarea, mistificarea în toate direcţiile, alterarea tuturor sensurilor.

Probabil că această preocupare pentru un fapt care ţine, în definitiv, de limbă ar fi căzut în gol tratată de un autor lipsit de eleganţa stilistică a lui Gabriel Liiceanu. Fiecare frază a sa e susţinută de un soi de conştiinţă a apartenenţei la limbaj şi de o anumită urgenţă a comunicării.

Fără a fi din principiu oral, discursul lui Liiceanu este întotdeauna adresat. Se poate citi aşa cum se poate asculta, fără deosebiri prea mari, de vreme ce nimic nu trece pe alături. Structurate aproape muzical, cu semitonuri şi diezi alternând, cuvintele au şanse egale să fie auzite.

Mare parte această secvenţă secundă, aplicată situaţiei politice a României, reiese de altminteri la o lectură printre rânduri a celei dintâi. Ea figurează latent între pistele pe care consistentul eseu le oferă. Alături de grilele personale sau chiar intime, alături de seturile de exemple biografice sau istorice pe care cititorul le aranjează pe eşafodajul teoretic, există şi acesta, public, recent şi de neocolit. *Despre minciună*: iată unul din puţinele cazuri în care parcurgerea printre rânduri nu e un subterfugiu de lectură, ci o marcă sigură a unui dialog eficace. Ea e replica naturală şi fecundă a celui care a înţeles argumentaţia din paginile dense şi limpezi ale cărţii.

Cosmin CIOTLOŞ

calendar

22.05.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chiţimia* (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.05.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
22.05.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.05.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.05.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.05.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.05.1948 - s-a născut *Elena Armenescu Chiţimia*
22.05.1956 - a murit *Ion Călugăru* (n. 1902)
22.05.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.05.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)
22.05.2006 - a murit *Alexandru Văduva* (n. 1948)

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut *George Mathei Cantacuzino* (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba* (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut *Valeriu Mihăilă*
23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.05.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*
23.05.1952 - s-a născut *Areta Şandru* (m. 1991)
23.05.2006 - a murit *Iordan Chimet* (n. 1924)

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr.Pop* (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.05.1947 - s-a născut *Adrian Popescu*
24.05.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban* (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş* (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut *Maria Giurgiuca* (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut *Sanda Diaconescu*
25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.05.1930 - s-a născut *Laura Fotiade* (m. 2002)
25.05.1932 - s-a născut *Mihail Garaz* (m. 1990)
25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.05.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)
25.05.1998 - a murit *Ştefan Bănulescu* (n. 1926)
25.05.2002 - murit *Fănică N. Gheorghe* (n.1915)
25.05.2002 - murit *Ştefan Aug. Doinaş* (n. 1922)

26.05.1911 - s-a născut *G.C.Nicolescu* (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.05.1917 - s-a născut *Mariana Şora*
26.05.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*
26.05.1939 - s-a născut *Sergiu Celac*
26.06.1941 - s-a născut *Doina Chisăliţă Talaz*
26.05.1943 - s-a născut *Liviu Grăsoiu*
26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)
26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I.Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05.2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)
27.05.2001 - a murit *Corneliu Buzinschi* (n. 1937)

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu* (m. 2004)
28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1956 - s-a născut *George Valentin Volceanov*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut *Gh.D.Vasile*
29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
29.05.1948 - s-a născut *Marcela Bena*
29.05.1954 - a murit *D.V.Barnovschi* (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

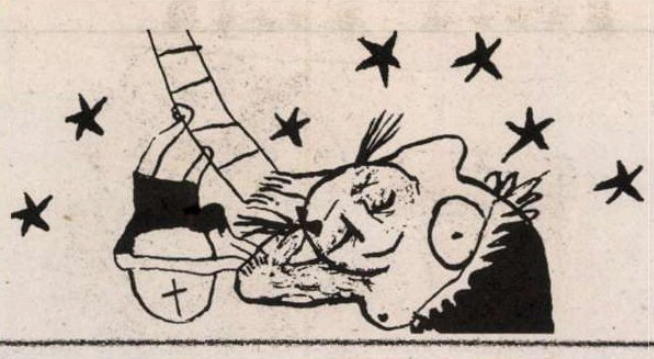
30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m. 1968)
30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut *Ioana Baciu-Mărgineanu* (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n. 1897)
30.05.1979 - a murit *George Suru* (n. 1940)
30.05.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n. 1884)
30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n. 1909)
30.05.2002 - a murit *Eugen Frunză* (n. 1917)

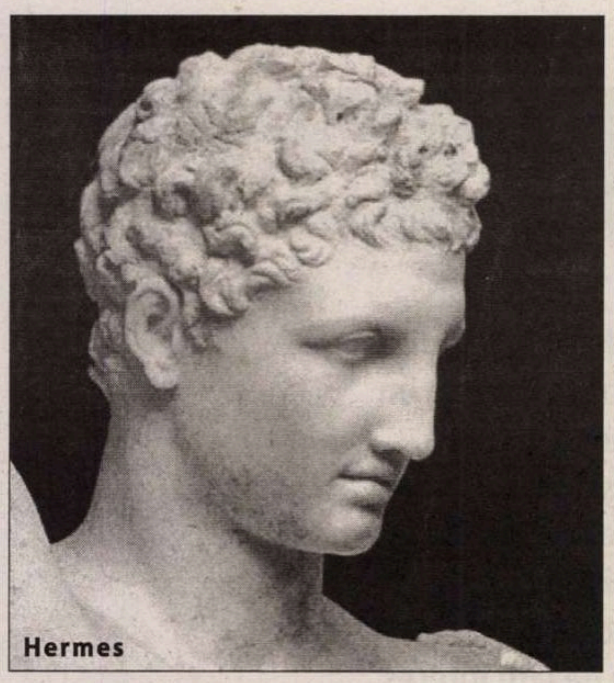
31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
31.05.1927 - s-a născut *Mircea Aristide*
31.05.1938 - a murit *M. Blecher* (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.05.1946 - s-a născut *Adriana Bittel*
31.05.1988 - a murit *Mircea Larian* (n. 1929)
31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut *Veress Dániel* (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*
1.06.2002 - a murit *Şerban Nedelcu* (n. 1911)
1.06.2004 - a murit *George Muntean* (n. 1932)

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)
2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*
3.06.1959 - s-a născut *Carmen Demea*





Hermes

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Feţele zeiţei

Fortuna

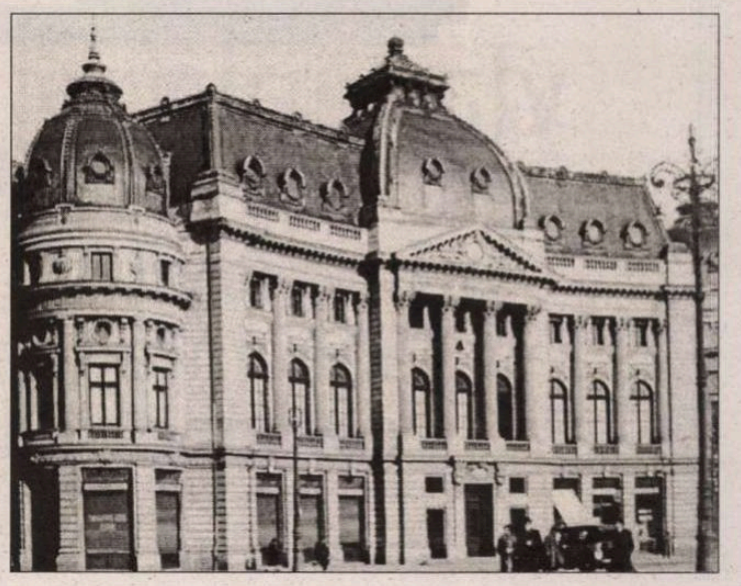
Dacă ne gândim bine, puternica Fortuna este, asemenea lui Ianus, o zeiţă cu două feţe, doar că ambele, la ea, sunt legate la ochi. Cu faţa luminoasă, zâmbitoare, îţi aduce pe neaşteptate fericire, varsă spre tine Cornul Abundenţei, te copleşeşte cu noroc. Cu cealaltă, mohorâtă, tristă, te ia din calea norocului, îţi aduce necazuri şi-ţi presară viaţa cu ghinioane. O nenorocire nu vine niciodată singură, la fel şi o norocire. Iar uneori cele două feţe ale norocului sunt îngemănate până la confuzie.

Din cerul cu zei greco-romani mi i-am ales cândva, drept favoriţi, pe Iris şi pe Hermes, zei-mesageri amândoi: Iris, zeiţa curcubeului, care îţi apare în vis, îţi aduce veşti de departe şi face poduri colorate pe cer; Hermes, zeul artelor şi-al scrisului tainic, zeul-călăuză, căruia drumeţii de odinioară îi ridicau statui la răscruci, zeul cu pălărie cu boruri largi şi aripioare la sandalele de aur. Recunosc însă că, fatalistă cum se zice că am fi toţi prin părţile astea ale lumii, sunt gata să aduc oricând sacrificii şi pe altarul Fortunei, care mă nelinişteşte, ca să nu zic că mă sperie de-a binelea, aşa cum sunt toate puterile exterioare cu care nu eşti familiarizat. E drept că, asemenea tuturor zeilor, ascunşi în diferite moduri în lumea noastră profană care i-a alungat de mult, zeiţa mi-a dat semne destule, când de bunăvoinţă (găsesc deseori trifoi cu patru foi, de pildă), când de supărare, atunci când am o zi rea, „una din zilele acelea", cum spun tabuizant americanii, ca să nu pronunţe cuvântul ghinion. Când îmi dă semne de mânie, zeiţa o face însă blând, oarecum simbolic, parcă pentru a-mi atrage atenţia: bagă de seamă, fortuna are două feluri de a fi, nu uita de roata ei. Nu uit, aşa că aduc aici pe altarul zeiţei, adică feţei ghinioniste a ei, două mici întâmplări-ofrandă, ca să mă apere de cele mari şi nedorite.

1. Zilele trecute m-am suit pe un scaun ca să caut o hartă într-un loc improvizat deasupra bibliotecii, unde sunt aşezate, alături de reviste şi broşuri, cărţile al căror format nu permite o găzduire mai sigură. La o clipire a Fortunei, la o întoarcere a roţii ei, probabil – că eu nu mă ştiu vinovată cu nimic –, teancul s-a prăbuşit cu un zgomot incredibil. Cum, deja de câţiva ani cărţile mele nu mai încap în mod civilizat în rafturi, vecinii din apartamentul de dedesubt, pe care nu-i cunosc, suportă periodic şi fără să se plângă asemenea şocuri auditive. De data aceasta însă lucrurile nu s-au oprit aici. În cădere, teancul de cărţi s-a prăvălit peste un mare vas de ceramică plin cu margarete, aflat pe jos. Vasul s-a spart, apa, multă, s-a scurs peste cărţile care au absorbit-o ca nişte plante însetate, mai ales cele de poezie, o biată margaretă a fost decapitată şi vreo două-trei strivite. Iată de ce sunt în stare cărţile, mi-am spus cu ciudă de vechi cititor. Am strâns cioburile vasului care, dintr-o dată, mi s-a părut de neînlocuit, am şters parchetul de apa care se întinsese până aproape de firăraia calculatorului şi am pus cărţile pe frânghie, la uscat, ca rufele. A doua zi, toate aveau paginile pline de vălurele şi urme gălbui de apă. *Habent sua fata libelli* şi sunt şi ele, la fel ca noi, favorizate sau pedepsite de Zeiţa Norocului, n-avem ce face.

2. Există un sistem poştal foarte sigur şi civilizat, folosit îndeobşte pentru acte, numit *door to door*: primeşti scrisoarea la uşa proprie. Întinzi mâna, iei plicul din mâna poştaşului în mai puţin de 24 de ore, semnezi, dai bună ziua şi, după cum te lasă inima, un bacşiş, şi toată lumea e mulţumită. Într-o dimineaţă aşteptam un asemena plic de la Braşov, fiind sigură că sistemul va funcţiona la fel de eficient ca de fiecare dată. Ca să nu încep să scotocesc prin buzunare, pregătisem chiar un *Trinkgeld* pentru poştaş, că era tocmai una dintre puţinele zile caniculare ale acestei veri şi omul, îmi spuneam, n-ar fi dispreţuit o bere. Într-adevăr, pe la 10 şi jumătate dimineaţa, bate la uşă. Cine e?, întreb, pentru că nu am vizor şi nu mai trăim vremurile în care să-ţi poţi permite să deschizi oricui. Poşta, răspunde de dincolo de uşă o voce feminină puternică, cu un ton exasperat, care m-a mirat puţin. Adică: deschide odată, ce mai întrebi! Deschid şi, spre deosebire de alte dăţi, când schimbul se făcea în prag, poştăriţa, cu o siluetă destul de impunătoare, aproape că mă dă la o parte şi intră în hol. Se precipită spre cameră, dar reuşesc s-o opresc şi s-o invit în bucătărie. Se prăbuşeşte pe scaun, îşi desface baretele la pantofi şi, cu o intonaţie care mi-a amintit de clientul cu petiţiunea, din Caragiale, a spus, printre oftaturi, văitături şi bombăneli: Vă rog ceva... Eu, anticipând, ca omul care i-a citit pe clasici: Un pahar cu apă? Ea, dându-mi satisfacţie: Da, da, şi asta, dar vă mai rog ceva... I-am dat un pahar cu apă minerală, l-a sorbit exact ca petiţionarul. Diferenţa între vremurile lui Caragiale şi ale noastre e că atunci clienţii îi chinuiau pe impecabilii amploaiaţi, azi amploaiaţii îşi terorizează clienţii. Poştăriţa a continuat. Lua-le-ar dracu' de tocuri, că am vrut să fiu elegantă, nu mai pot de picioare, vă rog daţi-mi o pereche de papuci, de pantofi, orice, într-o oră o aduc înapoi! M-am uitat la pantofii ei: negri, solizi, cu bot lung şi subţire şi toc de vreo 8 centimetri. Picioarele se răsfirau peste margini, chinuite şi umflate ca ale surorilor vitrege ale Cenuşăresei, la faimoasa încercare. Pentru o poştăriţă care trebuie să umble mult pe jos erau, oricum, la fel de eficienţi ca o ghiulea atârnată de glezna unui alergător la 100 de metri plat. Am compătimit-o şi m-am grăbit să-i dau o pereche de pantofi de care nu aveam mare nevoie. O strângeau. Am luat nişte sandale, nici astea nu i se potriveau. În fine, de parcă eu aş fi fost vânzătoare la un magazin de pantofi şi ea cumpărătoarea, i-am adus, cu inima cam strânsă, nişte sandale nou-nouţe (le purtasem o dată), din cele care se leagă pe picior cu sforicele, foarte decupate în faţă. Ca prin minune, tocmai astea îi veneau bine. A dat jos cureluşele de piele subţire şi a vrut să-mi lase zălog pantofii ei neplăcuţi la vedere într-o asemenea dimineaţă de vară, negri, cu bot de papuc turcesc, un model pe care nu l-am suferit nici când era la modă, darămite acum! Am refuzat demn. Nu ştiu ce o fi dedus ea din refuzul meu. Oricum, nu s-a mai întors cu sandalele. Am rămas însă, până azi, cu micile cureluşe, agăţate în cuier. Oricum, mi-am asumat pierderea tot simbolic. Hermes, poştaş în sandale, mi-a cerut, se pare, şi el, un sacrificiu, iar Fortuna m-a ajutat să-l fac. Data viitoare, pregătesc pentru amploaiatul de la poştă o pălărie şi un caduceu. ■

Biblioteca Universitară se numeşte din nou *Carol I*



La 14 martie 1895, se inaugurează în Bucureşti Biblioteca Fundaţiei Universitare Carol I. Se numeşte aşa nu numai pentru că Regele a avut ideea de a face, vis-à-vis de palatul său un *palat al lecturii*, ci şi pentru că a donat o sumă considerabilă pentru începerea lucrărilor. Între războaie, la Biblioteca Fundaţiei sau la Fundaţia Carol, pe care o numeau „Capşa" lor, se întâlneau, citeau şi discutau, în holul clădirii, la o ţigară, cei din tânăra generaţie: Cioran, Eugen Ionescu şi Octav Şuluţiu, Mircea Eliade, Jeni şi Arşavir Acterian. Tot aici au început conferinţele Criterion, prin care intelectualii voiau să ia parte la viaţa cetăţii, să coboare „în stradă", întâlnindu-se faţă în faţă cu publicul lor.

De curând, Biblioteca şi-a recuperat o parte din istorie: se numeşte din nou Carol I. La 22 mai, Maiestatea Sa Mihai I, alături de Regina Ana, a dezvelit, pe zidul Bibliotecii de pe strada Dem. I. Dobrescu, o placă memorială cu numele vechi şi totodată nou al Bibliotecii. (I.P.)

ORIZONT fundația a treia europă timișoara

un suflu nou

CONFERINȚELE MICROSOFT
Comunitate și Diversitate din 2003

■ **Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalități din țară și străinătate cu un public larg sunt condițiile insuflării unui spirit al competiției și transmiterii de valori științifice, culturale și etice. Noua generație are astfel șansa de a intra în legătură directă cu personalități care au devenit personaje, comunicând, meditând și polemizând pe marginea unor teme de larg interes.**

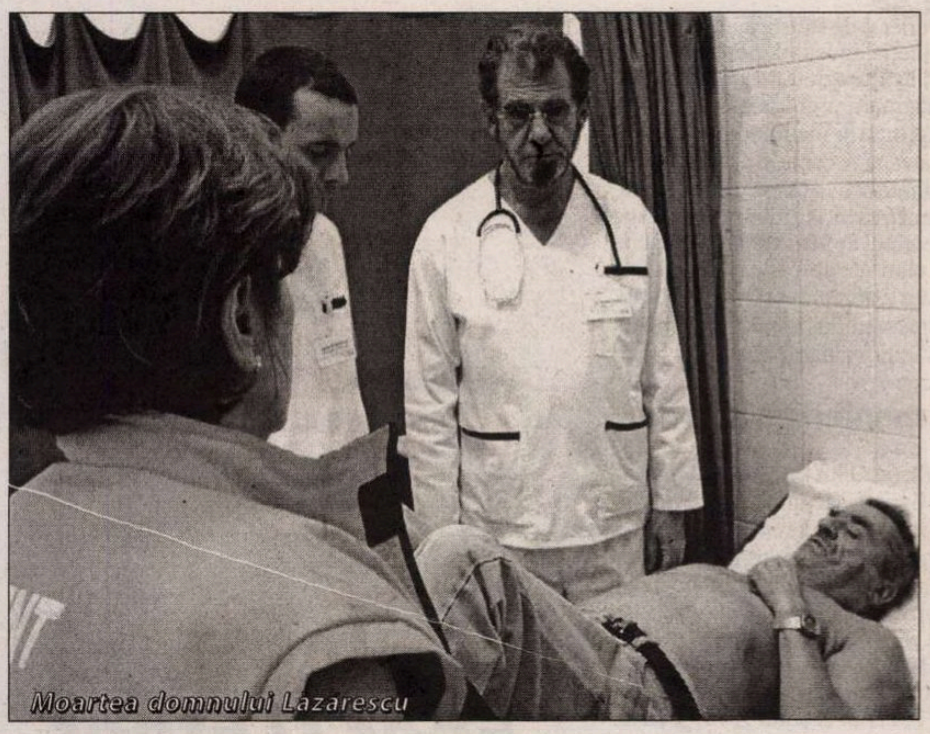
Modalitățile practice de desfășurare a Conferințelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie și schimbul nemediat de idei, în dorința de a impune pluralismul și comunicarea. Conferințele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâți să impună un suflu nou într-o comunitate a diversității și valorii.

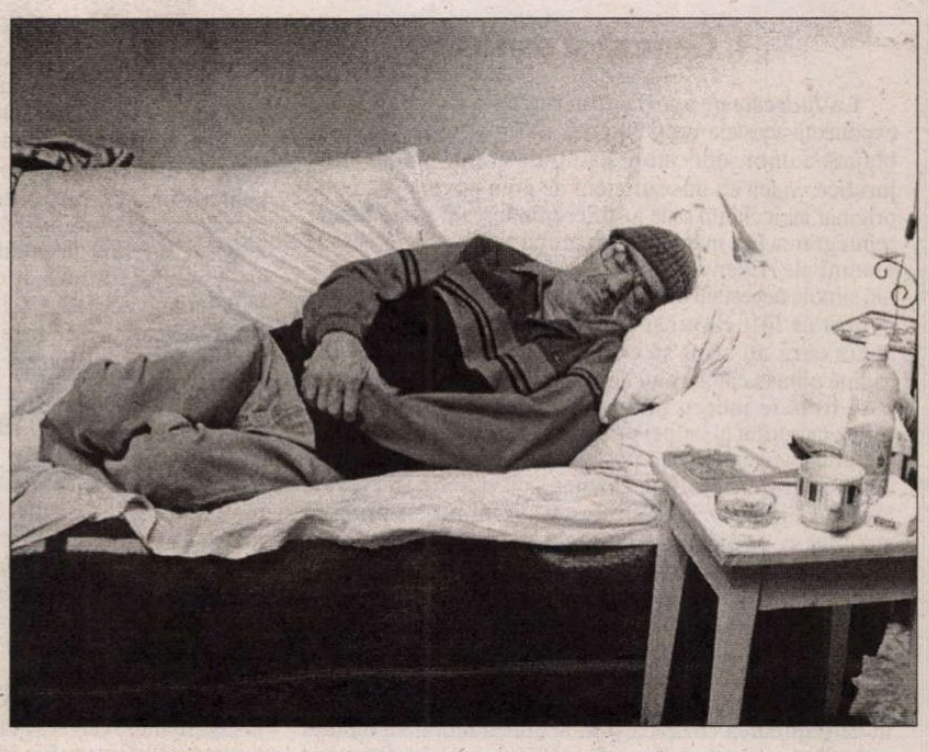
vladimir tismăneanu

prima lovitură
1956: începutul decăderii comunismului

SIBIU 13 iunie
universitatea lucian blaga
aula avram iancu

Your potential. Our passion.
Microsoft





Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

O moarte care nu dovedește nimic

„Probabil li se întîmplă aşa multor oameni, nu doar din România". O propoziţie care m-a unş pe inimă. Cu menţiunea că 1. se referea la *Moartea domnului Lăzărescu* (MDL) 2. venea din partea unui faimos critic de film american, Roger Ebert, brevetat corect politic. Hmm, acelaşi însă care şi-a dat cu dreptul în stîngul la Oscaruri, încurcînd doi actori. Dar măcar el infirmă o critică pe care am auzit-o relativ des la adresa lui Puiu: „Dom'le, a învăţat de la Caranfil să facă filme pe gustul străinilor şi să nu-şi bată capul cu spectatorii români". Afirmaţia lui Ebert atestă că regizorul a reuşit să pună degetul pe un pretext local al artei care însă depăşeşte locaţia.

Din nou îmi bag nasul în cutia Pandorei, în speţă toată disputa stîrnită de Lăzărescu pe teren autohton. Că filmul ne arată ca pe nişte barbari şi că se bălăceşte în autocondescendenţa fiecărui lungmetraj românesc. Ce chestie! Să ne gîndim la Haneke, austriacul care a scos la rampă rufele murdare ale rasismului francez. Nimeni nu i-a reproşat că filmul lui, „Ascuns" pune o naţie întreagă într-o lumină nefavorabilă. Filmele, din orice ţară ar proveni, nu sunt o carte de vizită atît de pe faţă, ci beneficiază şi de deschiderea pe care le-o dă interpretarea. Cădem astfel în aceeaşi falsă dilemă/oală cu *Codul lui da Vinci*. În al doilea rînd, prin intermediul numelor (Dante, Virgil), Puiu şi Rădulescu scot în evidenţă faptul că e vorba de un periplu prin iad, dînd astfel pe faţă cărţile şi punctînd dimensiunea simbolică a mediului spitalicesc. E ficţiune, oameni buni, iar spectatorii ştiu asta, că doar de dragul ei vin la cinema. Dar şi ficţiunea aceasta trebuia împachetată cumva, iar criticii de peste ocean nu reflectă deloc conştiinţa existenţei marketingului. Dacă vă uitaţi la afişul filmului, acesta promite „Cea mai apreciată comedie a anului", iar două citate din specialişti chiar se referă la umorul acestuia. Ele constituie însă excepţia (la care i-aş include şi pe cei de la „Village Voice", aceia care sînt de părere că filmul este „o odă adusă mortalităţii, nu fără un anume umor întunecat"), nu regula. Prea puţini critici au luat comedia în serios, dacă îmi permiteţi... Englezii sînt campionii ignorării umorului, vezi BBC-ul şi British Film Institute, ale căror cronici trec complet sub tăcere poantele negre la care te-ai fi aşteptat ca ei să fie (cei mai) sensibili.

Recepţia americană a MDL permite însă reîntoarcerea lungmetrajului pe toate feţele, dar şi transformarea lui, acea reconfigurare de care vorbeşte Ricoeur şi pe care o tot am eu în vedere. Primul pas în această direcţie este compatibilitatea lui Puiu cu fraţii Dardenne, pe care au observat-o numeroşi critici de film, compatibilitate care îl plasează pe valul cinematografiei europene, fără a-i diminua originalitatea.

Specialişti cîtă frunză, cîtă iarbă, împărtăşesc aceeaşi linie a raţionamentului: pornesc de la aparentele dezavantaje ale filmului (lungimea, povestea, modul de filmare manual relativ obositor pentru spectator) pentru ca apoi să relateze cît de bine funcţionează sutura şi cît de adevărat sună replicile. Aş spune mai degrabă că prima observaţie e cauza, iar a doua, efectul. Iar aceste comentarii indică faptul că lungmetrajul a trecut testul plauzibilităţii şi nu din cauza realismului. E adevărat că modul de filmare al lui Oleg Mutu ţine de cinema-ul direct, dar faptul că imaginea e mereu „mişcată" îţi semnalează constant o prezenţă între tine şi imagine. Cu toate acestea, filmul te trece acest prag şi te duce spre exclamaţia „cît de adevărat", ceea ce confirmă şi reacţiile criticilor străini, începînd cu Jay Weissberg de la „Variety", care invocă şi aspectul de „reality show", başca cunoaşterea intimă a mediului spitalicesc de care beneficiază scenariştii. Nici „New York Times" nu ignoră verosimilul filmului, susţinînd că „este atît de absolut real încît te absoarbe în lumea lui la fel cum documentarul lui Frederick Wiseman din 1970, *Spital* îţi picură în conştiinţă". De remarcat că Puiu îl include pe Wiseman pe lista influenţelor lui.

Şi BBC-ul a pus accentul pe scenariu şi pe profunzimea filmului, comentînd însă prea puţin modul de filmare. Criticul de gardă a subliniat însă efortul cerut din partea spectatorului şi imersiunea la care acesta trebuie să fie gata să se supună, în paralel cu protagonistul. Cronicarul de la British Film Institute preferă panta analitică apelînd la „umanism cinematic". În viziunea sa, toate prestaţiile actoriceşti trebuiau să fie puse la punct brici tocmai pentru că nu e vorba doar de odiseea pacientului şi paramedicului, ci şi de a pune în valoare umanitatea personajelor secundare (chiar dacă, precizez eu, majoritatea sînt remarcabil de inumane cînd vine vorba de Lăzărescu). Criticul în cauză mai face o remarcă pertinentă asupra sursei de inspiraţie a lui Puiu, anume serialul „E.R". Aici critica privind a face film pentru străini capătă un statut ambiguu. E adevărat că, în state, „E.R" a reprezentat o treaptă superioară în evoluţia serialelor, şi din punct de vedere al filmării, şi din punct de vedere al ritmului narativ. La fel, pentru telespectator este mult mai solicitant, deoarece el capătă nişte obligaţii suplimentare: trebuie să prindă jargonul utilizat non-stop, să înţeleagă ierarhia unui spital, să se preocupe şi de problemele personale ale personajelor, totul foarte repede, fără nici o voce din off care să îi dea explicaţii. Revenind la remarca pertinentă (cu amendamente) a cronicarului de la British Film Institute – el susţine că filmul l-a mişcat fiindcă lipseşte sentimentul urgenţei, atît de pregnant în „E.R". Or, acest lucru mi se pare pe jumătate adevărat şi tocmai de aceea e în proporţie de 50% în conformitate cu critica aceea... Gîndiţi-vă la primul spital la care ajunge Lăzărescu, acolo e „E.R" curat murdar: trei pacienţi consultaţi pe fugă în aceeaşi cameră, operaţii de triaj, fişe dictate în timpul examinării. Bun, ritmul e acelaşi ca în serial, dar degringolada e balcanică. Acest prim doctor e şi acela cu cel mai puţin umor, pe de altă parte. Ce încerc să spun este că există o dozare a sentimentului urgenţei, care scade pe măsură ce situaţia lui Lăzărescu se înrăutăţeşte. Imersiunea în dramă aşa începe, cu iluzia că există totuşi personal competent care îl va salva mai devreme sau mai tîrziu. Însă finalul, aproape soporific din punctul de vedere al angajaţilor spitalului, este o contradicţie *live* a ritmului „E.R". Mai mult, proporţional cu modul în care medicii încep să se mişte din ce în ce mai mult cu încetinitorul, apar din ce în mai multe replici negru-umoristice, necesare tocmai pentru a umple spaţiul pe care îl umpleau pînă atunci cuvintele protagonistului.

Să închei cu canadienii de la „Eye Weekly". Se numără printre puţinii care şi-au dat seama de abundenţa de detalii semnificative din film. Ei observă şi cele două chei de lectură ale filmului: o poveste realistă din punct de vedere social (doar incidentul s-a întîmplat pe bune, nu? Deşi Puiu s-a lepădat de sloganul american cum că „acest film este inspirat dintr-un fapt real") şi o satiră alegorică neagră. Nu le-aş separa însă, pentru că osmoza lor face tot deliciul lungmetrajului.■

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Între Epos și Ethos

I. Geneză și context

La *Judecata de apoi* a posterității lui Corneliu Baba, exponenții acesteia vor fi întrebați, mai mult din curiozitatea blajină a unor judecători statuți decît din rațiuni strict juridice, dacă au dus suficient de greu povara păcatului originar încît chinul să le justifice mîntuirea și să legitimeze reintegrarea lor, măcar pentru proba peisajului, în vastele grădini ale Edenului. Acest scenariu, fie el imaginat și din simple necesități de compoziție, este pe deplin plauzibil, pentru că toți elevii semnificativi ai lui Baba, adică aceia care au știut să evite babismul liniar și să-și asume pînă la capăt rolul de călători utopici printr-o lume care trebuie mereu inventată, poartă în ei, ca pe un reflex camuflat al culpei primordiale, povara inteligenței, a gîndirii sistematice, a poftei de a povesti și a vocației de a construi. Atît Mihai Cizmaru, cît și Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția, Sorin Dumitrescu, Vladimir Zamfirescu etc., dar și, aparent, deviații stilistic Ionel Munteanu și Constantin Cerăceanu, sunt pictori care nu se opresc la tehnică, la nivelul de seducție al limbajului și la acea categorie de armonii elementare care excită privirea pînă la opacizarea retinei, ci se afundă în straturile adînci ale memoriei și ale visului, în mitul cultural și în mitologiile culorii, în experiențele dramatice și jubilatorii ale ființei, în determinarea cosmică și în acțiunea morală a omului coborît în istorie. Posedînd fatal acel instrument suprem al gîndirii active și al conștiinței de sine, care este desenul, elevii lui Baba și-au împărțit, cumva, istoria artei și a culturii, în sens larg, identificînd și separînd, așa cum desenul însuși separă și partajează, spațiile mentale, expresive și stilistice ale unei enorme experiențe artistice.

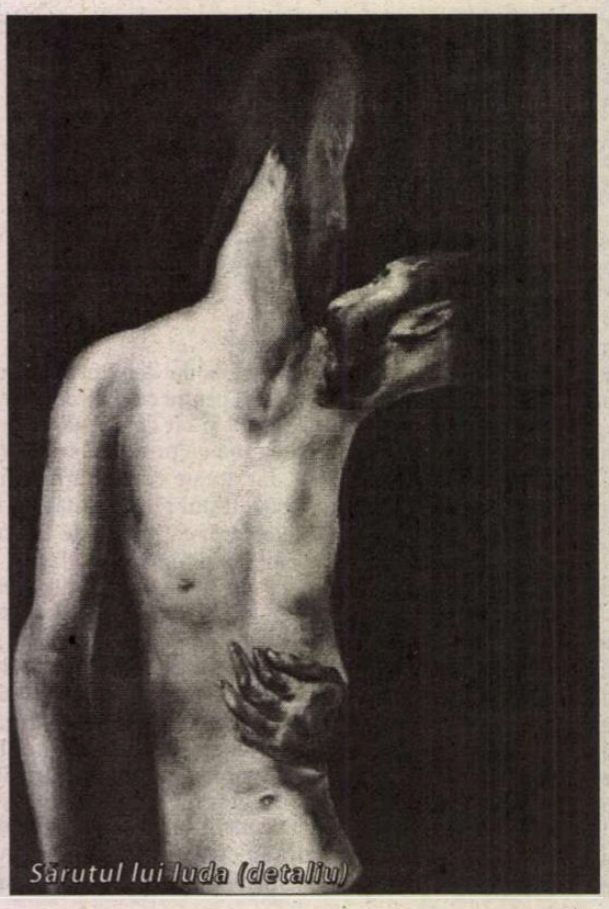
Dacă lui Munteanu și lui Cerăceanu le-a revenit energia culorii, pe toate registrele, de la proiecția ludică și pînă la tușa dramatică, reușind să convertească savant armoniile valorice în explozii tonale, Sorin Dumitrescu a optat, inițial, pentru construcții conceptuale, iar, ulterior, pentru codul sever și forma transparentă a hieroglifei ecleziale de factură orientală. Sorin Ilfoveanu s-a regăsit în imaginea-efigie, redusă la reperele absolut obligatorii pentru a o face inteligibilă, și în apologia vidului, a cărui forță devine activă doar prin minima stimulare cu ajutorul liniei, în vreme ce Mihai Cizmaru a găsit imaginea arhetipală a obiectelor, puterea lor de vibrație și haloul de lumină în care acestea se scaldă discret, iar Ștefan Câlția a coborît în vermuiala medievală, în ambiguitățile și în sincretismele ființei, în grotescul feeric, în simbolistică și în esoterie. Dar indiferent de spațiul reveriei și de stilistica individuală, toți elevii lui Baba au fascinația eposului, percep lumea în multiplele ei conexiuni, evaluează totul în interiorul unei memorii și al unei imaginații prodigioase.

În această companie legitimă și incomodă în același timp, în care consangvinitatea și accentele puternice ale unor personalități perfect definite conviețuiesc cu o anumită perversitate, Vladimir Zamfirescu își identifică vîrsta artistică, sistemul de gîndire, tipul de sensibilitate și natura etică printr-o formulă de o claritate aproape matematică. Însă tocmai această claritate este un avertisment subtil care determină o întrebare irepresibilă care anulează totul: de fapt, unde se situează Vladimir Zamfirescu?

II. De la baroc la manierism și retur

Dacă temperamentul artistic al lui Corneliu Baba era, în esență, unul de factură barocă, de unde și enorma și necondiționata lui iubire pentru Rembrandt, marcat, în ultima etapă a creației sale, de o tot mai puternică tentație expresionistă, Vladimir Zamfirescu își identifică reperele, din perspectivă stilistico-formală, cu aproape un veac mai devreme. Din acest punct de vedere, al vîrstei formei, el îl precede pe Corneliu Baba așa cum George Apostu, de pildă, îl precede pe Constantin Brâncuși. Referința însăși se mută din secolul XVII în secolul XVI, și ea se numește El Greco. Fie interlocutor direct și furnizor de tipologii deja acreditate, fie model al unei experiențe culturale și sufletești similare, prin grefarea hieraticii bizantine pe arhitectura somatică a formei renascentiste, maestrul greco-hispanic este rima istorică perfect adecvată pentru o parte semnificativă din lucrările lui Vladimir Zamfirescu, în care estetica și ideologia, cea din urmă în accepțiunea ei etimologică de știință, de abilitate a *ideii*, sunt, în mod evident, de factură manieristă. Și asta nu doar în ceea ce privește morfologia elementară, alungirea formelor, prevalența conceptului față de anatomie etc., ci și în ceea ce privește perspectiva intelectuală care stă la baza compozițiilor, anume distorsiunile privirii, expresivitățile detaliilor, mișcarea teatrală, asamblarea anamorfotică etc. Aproape în totalitatea ei sau, cel puțin, întregul segment care privește creația sa recentă, pictura lui Vladimir Zamfirescu este una de factură eminamente culturală, de extracție ori de aluzie livrescă, fapt care mută interesul de pe capacitatea de observație a formei și de pe abilitatea de ordonare a limbajului în sine, pe tipul de lectură, pe natura atitudinii și pe încărcătura morală a mesajului. Prins, ca și El Greco, la intersecția unor realități divergente, aceea a exteriorității imaginii și a interiorității spiritului, sedus, în egală măsură, de spectacolul privirii și de fervoarea ideii ori, altfel spus, de voluptățile materiei și de imperativele unei credințe implicite, pictorul identifică – și, în parte, construiește – o lume intermediară, o a treia realitate, perfect îndreptățită și inteligibilă în principiu, dar complet lipsită de suport exterior și de orice existență în istoria măruntă sau în anecdotica experienței individuale. În mod paradoxal, instrumentul percepției nu mai este aici ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria, ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum extrasenzorială, de a genera și, mai apoi, de a fixa viziuni. Pictura lui Vladimir Zamfirescu

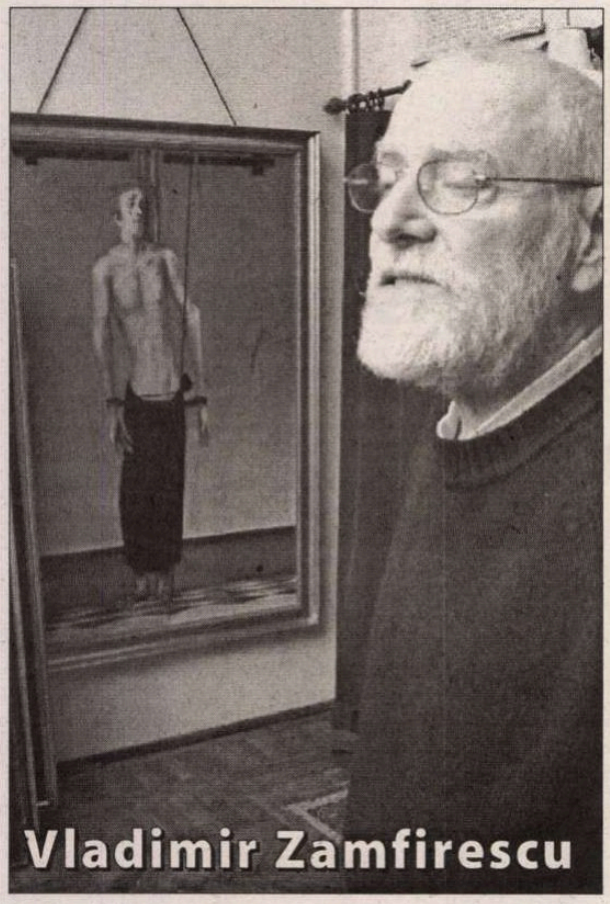
Don Quijote El Campeador



Sărutul lui Iuda (detaliu)

Compoziție barocă, Mozart și Salieri

Foto: Mihai Cratofil



pune în circulaţie adevăruri umane profunde, este de o enormă verosimilitate în esenţă, dar ea operează exclusiv cu structuri simbolice şi cu viziuni culturale. Realitatea pictorului nu este aceea tangibilă, episodică şi supusă diverselor variaţii de context, ci una atemporală, nondiscursivă şi imaterială. Însă în pofida suportului său oarecum imponderabil, referentul acestei picturi este unul incontestabil şi de o autoritate copleşitoare.

III. Între epos şi ethos

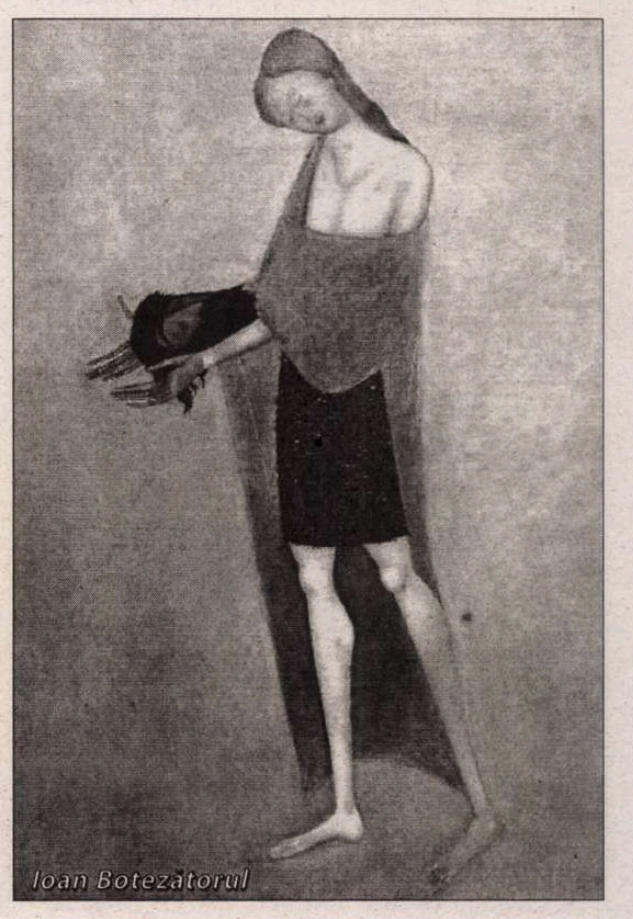
În linii mari, două sînt sursele imaginarului în pictura lui Vladimir Zamfirescu şi ele privesc, în aceeaşi măsură, modele care au sedimentat şi s-au acreditat în timp, dobîndind o autoritate maximă şi indiscutabilă: codul cultural şi eposul spiritual. Discursul pictorului porneşte, aşadar, de la epica vetero- şi neotestamentară, continuă cu existenţa exemplară, la limita umanului cu divinul, şi sfîrşeşte cu realitatea culturală propriu-zisă, dar deja fixată în efigia mitului. Într-un anume fel, el reface întregul traseu, mai degrabă al conştiinţei decît al umanităţii, de la Geneză şi pînă la substituţia sacrului prin estetic, însă înlocuieşte discursul şi fabulaţia obişnuită cu secvenţa definitorie care activează memoria şi face din privitorul însuşi propriul lui povestitor. *Eva*, *Alungarea*, *Cain şi Abel*, *Moise*, *Tablele legii*, *Dansul Salomeei*, *Scara lui Iacov*, *Maica Domnului*, *Ioan Botezătorul*, *Iisus*, *Sărutul lui Iuda*, *Flagelarea*, *Stigmatele*, *Pieta* etc., dincolo de faptul că resuscită o iconografie cu o autoritate copleşitoare în istoria picturii, constituie, simultan, punctul de pornire pentru două componente majore ale picturii lui Vladimir Zamfirescu. Pe de o parte, fără a cădea în narativ, pictorul îşi poate desfăşura nestingherit vocaţia epică, iar, pe de altă parte, fără a eşua în demonstrativ, îşi poate duce pînă la extrem cercetarea în spaţiul limbajului, în special pe aceea stilistică. Esenţializînd lecţia lui Corneliu Baba, el decontextualizează forma, purifică imaginea, extirpă reperele de parcurs şi îi transferă privitorului, apelînd subtil, prin stimuli subliminali şi prin alte strategii psihologice, la memoria acestuia, întreaga responsabilitate a privirii sistematizatoare. Ieşind din imaginarul şi din eposul spectacolului biblic şi păşind mai încoace, în lumea seculară şi în spaţiul culturii istoricizate, Zamfirescu nu-şi modifică atitudinea şi nici nu-şi schimbă felul de a privi. Chiar dacă iese din sacru, el rămîne cumva în mitul exemplarităţii, ceea ce dovedeşte şi o mare capacitate de admiraţie a pictorului care, în ultimă instanţă, nu este decît un semn al prospeţimii privirii şi al candorii afective. *Don Quijote*, *Mozart şi Salieri*, *Picasso*, *Luchian*, dar şi *Personaj venetian*, *Dansatoare*, *Bărbat cu papagal*, *Bărbat cu broască ţestoasă* etc., deşi ies din categoria divinului şi din aceea a fondatorilor, se înscriu în aceeaşi galerie de chipuri unice, de existenţe ireductibile, pentru care potrivită nu este descrierea psiho-somatică, ci fixarea, lipsită de orice ezitare, în efigie. Şi aici, ca şi în cazul figurilor biblice, pictorul recurge la acelaşi tip de codificare şi la aceleaşi formule de cercetare stilistică. Îmbinînd hieratica bizantină şi postbizantină, prelucrată, la rîndul ei, în funcţie de o permanentă nevoie de mişcare a imaginii, cu întreaga civilizaţie a portretului de factură clasică şi modernă, Vladimir Zamfirescu ajunge la o sinteză unică a formei, în care anatomismul occidental şi hieroglifa orientală se susţin reciproc şi propun o nouă realitate a imaginii. Pe de o parte, sînt conservate toate datele unui figurativism coerent şi foarte exact în structurile sale esenţiale, iar, pe de altă parte, aroganţa antropocentrismului şi retorica unei corporalităţi marcate de accidente particulare şi de suficienţa identităţii sînt drastic sancţionate prin recursul la reprezentarea generică şi la tipologie. Dar această dominantă stilistică nu este şi singura în cercetarea limbajului pe care pictorul o face implicit. Incursiunii pe care el o intreprinde, la nivelul iconografiei, în istoria sacră şi în istoria profană a umanităţii, îi corespunde, la nivelul expresiei propriu-zise, o incursiune similară prin istoria codurilor. În afara spaţiului manierist, din vecinătatea lui El Greco, acolo unde Vladimir Zamfirescu se simte în largul său, itinerariul mai cuprinde filosofia barocă a clar-obscurului, caligrafia suavă şi angelică a elenismului, grafia pură a picturii nordice, din specia Cranach – Holbein, senzualitatea lascivă a simbolismului şi pe aceea sangvină a expresionismului, pentru ca, finalmente, să ajungă în albul imaculat al unui reflex suprematist, de tip mistico-malevichian.

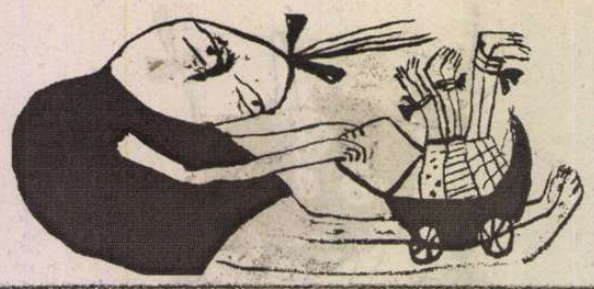
Deşi manierist prin dinamica sa lăuntrică, Vladimir Zamfirescu este, prin pluralismul său stilistico-afectiv, un postmodem înfiorat şi contemplativ. Iar eposul existenţial şi teologic, pe care îl propune prin tematică şi prin iconografie, şi care se insinuează imperceptibil şi în metabolismul receptării, are drept consecinţă imediată şi o anumită judecată morală, o formă foarte specială de sancţiune etică. Ceea ce face ca definiţia sa artistică să se constituie chiar pe drumul de la Epos la Ethos. ■

P.S. *Expoziţia la care acest text se referă şi pe care, în bună măsură, o comentează, s-a deschis pe data de 2 iunie la Muzeul de Artă din Cluj. Scris, iniţial, pentru catalogul expoziţiei, unde, de altfel, a şi apărut trunchiat, textul restituit acum în integralitatea lui încearcă să circumscrie, fie şi aproximativ, una dintre cele mai puternice şi mai singulare personalităţi ale picturii noastre de astăzi, aceea a lui Vladimir Zamfirescu, dar şi să semnaleze încă o dată, pentru că memoria noastră recentă are tot felul de disfuncţii, cea mai spectaculoasă şi mai profundă moştenire artistică şi morală din ultimii cincizeci de ani, aceea a lui Corneliu Baba. (P.Ş.)*

Înger

Picasso


Ioan Botezătorul



Eseu

Trans-romanul

Imaginația umană a fost, este dintotdeauna, mare devoratoare de povești, de narațiune. Multă vreme epicul a sufocat aproape toate celelalte genuri, de la Biblie încoace, prin Antichitatea greacă, Evul Mediu, Renaștere, Secolul Luminilor și tot ce i-a urmat. În tot acest timp, povestirea s-a făcut într-un limbaj pe care să-l înțeleagă tot omul, cu mare grijă pentru istoria care trebuia să fie accesibilă consumatorilor de epic. Firul narativ a tiranizat – din fericire – textul. Chiar și poemele cele mai lirice aveau în miezul lor o mică fabulă, o povestioară cu care poetul își momea cititorii (mă gândesc, de pildă, la sonetele lui Shakespeare ori poemele lui John Donne, printre foarte mulți alții). Este deci o lege de bază a autorilor din toate timpurile că publicul dorește „circ și pâine" – spectacol, convenție, adică poveste.

Ar mai fi ceva de adăugat la acest adevăr vechi de când lumea: povestea era un bun comunitar, ea se adresa unui grup mare de consumători, și prin urmare trebuia să le fie la îndemâna tuturor, să le respecte convenția esențială de comunicare, care era limbajul – moneda unică pe care toți o foloseau (mai mult sau mai puțin) la fel. Așadar, timp de nouăsprezece veacuri (istoria cunoscută nouă mai bine – fiindcă Biblia devansează era creștină), narațiunea l-a respectat, ba chiar l-a răsfățat pe cititor (excepțiile – prea puține, dar reale – confirmă regula). Punctul forte al istoriei imaginare era ce și cum se întâmplă, către ce merge narațiunea, cum se va termina ea? Convenția limbajului, așadar, se sprijinea pe o altă convenție (o prezumpție de care nimeni nu se îndoia): am putea numi această a doua convenție, care întărește convenția limbajului, *cauzalitate cronologică*. Cauzalitatea cronologică implică atitudinea convențională față de timp, de șirul evenimentelor. Autorul pornește de la premiza că și el și cititorul știu că întâi vine „trecutul", care are drept „cauză" imediată „prezentul", care prezent secretă inevitabil un viitor pe care vrem cu toții să-l știm. Întrebarea copilului când ascultă un basm – „și?, și?" – exprimă tocmai acest adevăr cunoscut tuturor și care e de fapt un instinct al minții omenești de a pune ordine în experiență.

Încurcăturile încep cu Modernismul, moment care pune ordinea/ accesibilitatea (în limbaj, în cronologie, în comunicarea însăși) sub semnul întrebării. Pre-modernistii comunicau ce gândeau și puneau mare preț pe această comunicare, fiindcă ei respectau comunitatea și convențiile ei. Modernismul e o mare interiorizare și o mare grabă. Dintr-odată autorul descoperă că gândește prea mult, prea năvalnic pentru a mai avea timp să pună totul în cuvinte, deci convenția limbajului e dărâmată (vezi disperarea pre-verbală a lui Joyce de a găsi un alt fel de limbaj pentru a exprima inexprimabilul, în fond).

În același timp, autorul descoperă că povestea poate domina cronologia, putem începe cu viitorul și putem aranja altfel întâmplările decât copilărie-maturitate-deznodământ. Această descoperire că autorul e liber să modifice convenția limbajului clar și a cauzalității cronologice sunt punctul de pornire al marii deconstrucții (a limbajului, a istoriei, a sensului în final), altfel zis a ironiei moderniste à propos de tot ce s-a scris până la ea. După nouăsprezece veacuri de *tradiție a basmului* în literatură, sunt de ajuns câțiva ani de Modernism pentru a descoperi antidotul convenției (care nu e altceva decât o altă convenție, evident).

În clipa în care romanul – textul literar, de fapt, în general – emite pretenția de globalizare, ca să-i zicem așa, de înglobare a întregii literaturi, culturi, istorii, psihologii, eseistici etc., el se depășește pe sine. În Modernism avem de-a face mai mult cu descoperirea că acest lucru este posibil. Titanii Modernismului – Eliot și Joyce – sunt în fond două cazuri izolate. Ei dau ideea demolării convențiilor (limbaj, cronologie), dar scriu cu tradiția în oase. Au crescut în respectul convenției și, atunci când o hulesc, se simt deopotrivă vinovați și eroi. Aș zice deci că în cazul Modernismului încă exista *conștiința convenției*. Atâta doar că – dacă ne punem în papucii copilului curios, la culcare, întrebarea nu mai e „și, și?", ci "cum, cum?". Textul are ideea năstrușnică de a răsturna textualitatea și – în vreme ce autorul se bucură de inventivitatea lui – cititorul își cam blestemă zilele. El icnește și primul impuls e să depună armele: nu înțelege.

Adevărata schimbare la față a literarului – aș zice – are loc după Modernism. Ezit să spun Postmodernism, fiindcă termenul e din ce în ce mai vag, controversat și rău definit. L-am botezat cândva *Desperado* de dragul demonstrației, chiar dacă acest cuvânt are la fel de multe păcate ca și celelalte. Să considerăm, pentru moment, că de la Huxley (*Brave New World*) și Orwell (*1984*), de prin deceniul cinci al veacului douăzeci (cel mai târziu), începe Era Desperado, din care voi alege pentru această demonstrație doar un singur aspect. E vorba de migrarea romanului din starea de acceptare a convenției în starea de „inovație", adică contestarea convenției cu orice preț, în *trans-roman*.

Autorii Desperado – sunt câteva valuri, câteva generații deja – se nasc cu conștiința că dărâmarea convenției este un dat. Ei nu demolează, nu sfidează. Pentru ei schimbarea convenției e o necesitate firească, la fel ca spălatul pe dinți. Autorul Desperado nu dorește să facă tabula rasa. Din contră, el recuperează. Ce anume recuperează autorul trans-romanului? Cum se deosebește un text Desperado de un text Modernist?

Primul semn inconfundabil este revenirea la convenția verbală. Autorul – în primul rând romancierul – Desperado e cât se poate de conștient că, dacă se naștea un al doilea Joyce, romanul ar fi fost ras de pe fața pământului. Nici poezia n-a dus-o mai bine sub tirania lui T.S. Eliot, dar poezia nu e în primul rând narațiune (deși Modernistii așa o concep, doar că în maniera lor eliptică și care ar putea păcăli pe mulți), deci Eliot e mai bine tolerat. Din nevoia imperioasă de a supraviețui salturilor sinucigașe Moderniste, trans-romanul Desperado e în primul rând *clar*. El respectă limbajul și prin aceasta recâștigă pe cititor. Face din nou lectura posibilă, după ce Joyce își jurase în barbă că va ține în alertă mai multe generații de învățați. Criticii literari îi disecă și acum pe Joyce și Eliot, dar ca pe niște curiozități singulare.

Trans-romanul Desperado care se scrie sub ochii noștri dovedește că Modernismul a fost un moment de rătăcire. Scurt, dar esențial. A dărâmat un mit, mitul/tradiția basmului în literatură. Timp de câteva decenii, cititorul n-a mai putut întreba în mintea lui de copil „și, mai departe?". A învățat să accepte că nimic nu se termină în fond și că povestea nu contează. Ceea ce contează e „cum" o povestești.

Ceea ce nu era tocmai adevărat, dacă e să ne gândim că Virginia Woolf propunea modelul (mai târziu cunoscut ca cel al) *fluxului conștiinței* ca pe modul de a recupera „viața", realul, verosimilul în textul literar. Schimbarea ei era de fapt una de la epic la liric, fiindcă ea însăși era prea lirică pentru a construi o intrigă paluzibilă. Deși Galsworthy, marele arhitect al convenției romanești, a fost contemporan cu ea, lumile lor nu se întretaie nicicum.

Virginia Woolf

James Joyce

Kazuo Ishiguro

meridiane

Virginia Woolf declară sus şi tare că romanul nu are nevoie de „love interest" (sintagmă greu de tradus şi esenţială lungii tradiţii a basmului, cum am numit pre-modernismul); că viaţa e o „aură luminoasă", adică nu e guvernată de o cronolgie tradiţională, de o ordonare comodă a realului, ci liberă sa imagineze orice înşiruire, după orice legi, de preferinţă diferite de cele vechi.

Dacă ne uităm atent la romanele Virginiei Woolf (cea mai înfocată teoreticiană a Modernismului, în *The Common Reader*), observăm că de fapt ele sunt doar revolte de suprafaţă. La capătul lecturii, ce ne rămâne din *Mrs Dalloway*? Amintirea unei poveşti cu o foarte clară cauzalitate cronologică (o vedem clar pe Clarissa tânără şi abia apoi matură) şi cu un evident „love interest", fără de care mă îndoiesc că romanul ar exista. Joyce e adevăratul inovator, fiindcă la el limbajul şi gândirea se contopesc. El are tolba plină la refuz de poveşti, dar le spune într-un „discurs" care sfidează de fapt limbajul/comunicarea, sugerând că viaţa fuge prea repede şi convenţia care nu poate ţine pasul cu ea n-are nici o valoare. Drept care convenţia lui înfulecă absolut tot – tehnică romanescă anterioară, psihanaliză, mitologie, istorie literară şi culturală etc. – într-un conglomerat inimitabil. Joyce este un accident fericit, dar mai ales – din fericire – un accident.

Interesant este că teoria Virginiei Woolf (fără pretenţii de teorie, la vremea ei, când teoria literară nu se ridicase încă la gloria de azi) nu se aplică la Modernism. Modernismul colcăie de istorii, iubiri şi limbaj rafinat (la exasperare, e drept). Cei care chiar fac ceea ce predica în anii treizeci Virginia Woolf sunt trans-romancierii Desperado. Ei chiar trec de graniţele basmului. Ei dau laoparte iubirea (cine mai iubeşte în romanul contemporan, dacă nu punem evident la socoteală romanele total predictibile/convenţionale gen Danielle Steele?). Dau doar câteva exemple de romane din care iubirea (tradiţia *boy meets girl, boy marries girl and they live happily everafter*) e sistematic, deliberat exclusă: *The Remains of the Day, Flaubert's Parrot, Lanark, Never Let Me Go, Waterland, Nice Work, Rates of Exchange, Possession, Restoration, The Great Fire of London, 1984, Brave New World...*

Joyce ironiza sentimentul (v. *Eveline*, din *Dubliners*, de pildă), dar ni-l putem imagina pe Leopold Bloom în afara iubirii lui pentru Molly, oare? Ori pe eroii din *The Waves* de Virginia Woolf în afara iubirilor ce se ţes şi se destramă între ei? Ori pe Eliot indiferent la iubire, după denigrarea ei pătimaşă şi disperată din *The Waste Land*? Pe lângă textul uscat al acestui (aparent) domol, clar şi foarte pervers – de fapt – trans-roman, literatura modernistă este un început naiv. Bătaia de cap abia cu Era Desperado începe.

Odată ce romanul a înţeles că nu poate exista în afara limbajului – fiindcă limbajul este singura convenţie inviolabilă, fără de care autorul nu poate fi autor, nu poate comunica – pofta lui pantagruelică de inovaţie s-a canalizat pe combinare. Trans-romanul recuperează limbajul şi porneşte o ofensivă redutabilă de recuperare a tuturor tehnicilor existente, de bricolare, de combinare a lor. Noutatea la care visează orice trans-romancier, orice trans-roman, vine din ineditul reconstrucţiei. Poate de aceea Deconstrucţia a prins şi s-a desprins la fel de spectaculos de critică: întâi a făcut şcoală fiindcă a identificat că tradiţia basmului s-a dărâmat, apoi a pierdut teren fiindcă n-a ştiut să facă loc în platforma ei – ca unealtă de analiză – acestei incredibile trans-capacităţi (aş zice) de bricolare a trans-romanului. Pe scurt, Deconstrucţia a murit fiindcă n-a ştiut – ce ştiuse Tabelul lui Mendeleev (şi T.S. Eliot, în *Tradition and the Individual Talent*) – să lase loc post-momentului, oricare ar fi el. Acest postmoment se cheamă în cazul demonstraţiei de faţă *trans-roman*, ceea ce vrea să spună, „romanul iese din matcă şi trebuie să-i îngăduim să migreze, chiar dacă, pentru moment, nu-l putem defini ori clasifica."

Dar ce anume deosebeşte trans-romanul de proza pre-modernistă? Un text modernist e uşor de identificat de obicei, din cauza frondei lui foarte previzibile împotriva normei verbale şi narative. O frondă de limbaj, după cum am văzut – deşi nu putem ignora concepţia despre fiinţa umană ca victimă a subconştientului şi relativităţii, concepţie care a stârnit fronda de la bun început. Există fără îndoială o întreagă filozofie pe care se bazează tehnica fluxului conştiinţei şi care a schimbat modul de istorisire ireversibil. Puneţi-vă în situaţia de a citi o poveste la care să n-aveţi altă grijă decât să repetaţi, „şi, şi?": veţi observa că întrebarea nu vă mai e de ajuns. Cititorul trans-romanului e uns cu toate alifiile: el a prins gustul surprizei tehniciste. Ori trans-literatura tocmai asta este: o nesfârşită surpriză (tehnocrată), surpriză cu orice preţ. Chiar cu preţul poveştii în final. Ceea ce ar trebui să fie un semnal de alarmă pentru tinerii romancieri. Surprizele tehnicii romaneşti sunt seducătoare, dar putem oare să ne permitem a uita acele nouăsprezece secole de tradiţie a basmului?

Observ că iubirea revine timid ca emoţie demnă de a fi centrul unei poveşti, dar unde revine ea? În romanul *gay*. Acolo (v. Jeanette Winterson, *Written on the Body*) iubirea e din nou stea. Între două femei, dar are intensitate şi captivează sensibilitatea (sigur, depinzând şi de toleranţa lecturii). Tot acolo cronologia e un fotoliu comod: ea nu împiedică, nu tulbură povestea, nu ne intrigă. Multe romane, de toate felurile, au această nouă intenţie de a *linişti* cititorul. Surpriza, aşadar, se mai ascunde, se mai însoţeşte şi de altceva, la fel de important.

Acest altceva este excelent ilustrat de Ishiguro în ultimul lui trans-roman, *Never Let Me Go*. Cu el – şi nu numai cu el – naraţiunea s-a mutat definitiv din basm în coşmar. Ce mai contează o intrigă bine făcută, un personaj îndrăgostit? Le putem îngădui, susţine tacit romancierul, fiindcă noi nu *romanţul* îl desfiinţăm, ci chiar substratul lui. Să nu mai acuzăm intrigile bine făcute, să lăsăm romanul să captiveze şi să dea pâine, circ şi basm (iubire şi promisiunea de viaţă eternă). Ceea ce ineviatbil o să fie distrus este rasa umană. Omul are să fie ras de pe faţa pământului. Într-o jonglerie cu convenţiile povestirii (în Modernism) trans-romanul a alunecat într-un tragism sumbru. Mulţi romancieri de la acest început de mileniu au sentimentul că trăiesc sub semnul unei iminente nenorociri planetare. Apocalipsa bântuie trans-romanul.

Tragismul e semnul distopiei şi e lucru ştiut că romanul Desperado este în esenţă distopic. Povara spaimei că nu mai există un acasă, că orice spaţiu şi orice timp poate deveni o fatală ameninţare e – pentru Era Desperado – o chestiune de cantitate mai mult decât de noutate. Jonathan Swift a fost, în acest sens, un Desperado *avant la lettre*, şi destui alţii ca el. Ceea ce apărea însă izolat – ca temă, mai ales – în pre-modernism, apare în trans-romanul de care vorbim constant şi nu numai ca temă.

Ajungem aici la convenţia verbală a trans-romanului, convenţia de la care am pornit când am discutat inovaţia modernistă. Aparent limbajul trans-romanului e clar şi reconfortant. Trans-romancierul fuge de neclaritate din toate puterile. Tehnica lui este aceea de *exacerbare a suspansului* prin ascundere. Din nou ne trezim întrebând citind un roman, „şi, şi?" Deosebirea e că acum avem sentimentul vag, mai mult ca un presentiment, de fapt, că de fapt *nu* vrem să ştim mai mult. Ne e frică de final şi am preferea să nu-l ştim. Iată deci unde ne-a adus drumul romanului: de la nerăbdarea copilărească de a afla ce face Dickens cu eroii lui (chiar şi cu cei nefericiţi) la frică. Trans-cititorul, ca să-l numim aşa, se teme de deznodământ şi e fericit în cazul când romanul rămâne fără final.

În cazul lui Ishiguro, trăim istoria unor clone: nici măcar iubirea dintre ele nu ne domoleşte groaza. Anii trec, clonele mor la treizeci de ani, după ce li se prelevează şi ultimul organ vital (pentru a ne ţine pe noi, pe alţii ca noi în viaţă...), şi suntem fericiţi când eroina decide să nu ne spună tot şi romanul se încheie fără să se fi terminat, în felul următor: „Am aşteptat o clipă, m-am întors la maşină şi am plecat unde trebuia să ajung."

De ce suntem fericiţi? Fiindcă nu trebuie, nu suntem siliţi să ascultăm povestea până la capăt. Fiindcă am dat la o parte convenţia basmului, am ieşit din convenţie. Trans-romanul proclamă ieşirea din convenţie (ca şi cum acest lucru ar fi posibil, atâta vreme cât acceptăm să citim...). Disciplinele de *teoretizare* – de la marketing la teoria criticii literare – iau locul convenţiei în sine (la care neîndoielnic noi, cititorii, vrem să participăm, altfel n-am citi).

Vorbele aveau la Moderniştii o putere esenţială de a comunica altfel decât discursul basmului. Accentul cădea mai mult pe cuvânt decât pe frază. Pe de altă parte, Internetul de azi e în fond tot tirania cuvântului. Moderniştii au sfidat un discurs coerent ce se întindea pe nouăsprezece veacuri, fragmentându-l, operând o revoluţie în sânul lui. Trans-romanul neagă convenţia/coerenţa însăşi. Dar cum am putea să nu ştim că orice lucru devine convenţie şi că orice convenţie (ca orice altă lege pe pământ) e făcută pentru a fi dărâmată? Ceea ce e totuşi înspăimântător la acest joc secund contemporan este că undeva, la rădăcina glumei cu convenţia, încolţeşte şi certitudinea filozofică – tema esenţială a trans-romanului Desperado – că viitorul (şi nu e vorba de viitorul fericit din basm) – viitorul omului pe pământ s-a rupt, a murit. Acest tragism tematic este cauza neîncrederii formale a trans-romanului în convenţiile de orice fel.

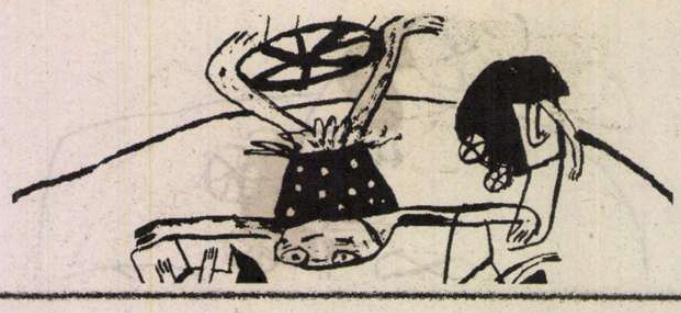
Lidia VIANU

Bref

Romane cu lesbiene

● Sarah Waters s-a născut în 1966 în ţara Galilor, şi-a luat doctoratul în Literatură engleză la Londra cu o teză consacrată ficţiunii istorice homosexuale şi în timpul redactării lucrării academice i-a venit ideea unui roman legat de tema sa de cercetare. Apărut în 1998, *Mîngîind catifeaua*, un roman picaresc lesbian a cărui acţiune se

desfăşoară în Londra victoriană, a cunoscut un mare succes de public. Aceeaşi perioadă şi aceleaşi medii interlope apar şi în romanele următoare, *Afinitate* (2000), situat într-o închisoare de femei, şi *Din vîrful degetelor* (2003), a cărui eroină e o hoaţă de buzunare. Sarah Waters a figurat în 2003 pe lista celor mai buni 20 de tineri romancieri britanici, alcătuită la fiecare 10 ani. În cel de-al patrulea roman al ei, *Veghe de noapte*, apărut de curînd la editura londoneză Virago, romanciera schimbă epoca pentru mijlocul secolului 20, mai precis anii 1941-47, priviţi în cronologie inversă, de la sfîrşitul războiului spre atmosfera apocaliptică a începutului. Spre deosebire de cărţile anterioare, unde folosea naraţiunea la persoana I, tinerele eroine confesîndu-se cititorului şi atrăgîndu-i simpatia, scriitoarea foloseşte acum persoana a III-a pentru a-şi pune în scenă cele patru personaje principale, legate de faptul că au trăit războiul la Londra. Acţiunea e construită dintr-o serie de secrete lent dezvăluite, prin ironie ce alternează cu dramatismul şi prin acea inversiune temporală care permite cititorului să înţeleagă modul în care au devenit personajele ceea ce sînt. *Veghe de noapte* a avut încă de la apariţie cronici foarte bune. În "The Guardian", de exemplu, Justine Jordan scrie: "Sarah Waters are un talent uimitor de a reînvia anii '40, atît prin decorul Londrei din epocă, prin mirosuri şi sunete, cît şi prin descrierea minuţioasă a vieţii fizice a personajelor ei. *The Night Watch* este, fără îndoială, cel mai bun roman al ei de pînă acum".



Corespondență din Stockholm

Bucuria începutului

Deschiderea Institutului Cultural Român de la Stockholm s-a făcut prin inaugurarea Zilelor Filmului Românesc, la cinematograful Zita, din centrul capitalei suedeze.

Programul a fost inteligent alcătuit de criticul de film, Andrei Gorzo. El a alternat cu bun gust filme documentare cu cele de ficțiune în așa fel încât am avut o imagine completă despre ce se produce azi în România în materie de film. De asemenea a prezentat fiecare film și a răspuns neobosit, după vizionare, întrebărilor publicului foarte interesat.

Primul film a fost un documentar, „Moștenirea lui Goldfaden" în regia lui Radu Gabrea. Este vorba de Avram Goldfaden, fondatorul primului teatru evreiesc modern în orașul Iași. Un film memorabil în care pune în valoare tot talentul și puterea de convingere ale cunoscutului regizor.

Alegerea subiectului e de mare interes pentru cei care trăiesc în exil, în alte țări sau în propria lor țară, reproiectând prin puterea magică a artei teatrului, un fel de viață în viață. Documentarul încântă și instruiește prin imagini vechi ale frumosului oraș Iași, cu aura lui cosmopolită, prin locuitorii acordați muzical cu însăși anatomia orașului de acum o sută douăzeci și șase de ani. Într-un timp când descriminările religioase amenințau existența populației evreiești, răspunsul a fost crearea unui teatru cu actori români și evrei. Pentru evrei a fost o dedublare a omului profund religios în om de teatru pentru a-și exprima și întreține vitalitatea, sentimentul bun al vieții care era sinonim cu adevărul, cum scria Kafka. Interviurile făcute în România și America de azi despre moștenirea lui Goldfaden mărturisesc despre forța supraviețuirii prin arta teatrului, artă prin care s-a păstrat și limba idiș ca limbă a sufletului chinuit de istorie. Dar deschiderea solemnă a Zilelor Filmului Românesc s-a făcut ceva mai târziu, la ora șapte când s-a prezentat filmul „Legături bolnăvicioase", în prezența regizorului Tudor Giurgiu, cu scenariul după romanul Ceciliei Ștefănescu. Un film interesant, abordând teme grele ca incestul și iubirea safică. Pentru mine, personajul cel mai convingător a fost Kiki, interpretat de tânăra actriță Ioana Barbu care și-a asumat partea de mister a epicului, venind cu un fel de puritate, cu un chip și un fel interiorizat de a se confrunta cu imposibilitatea iubirii ca taină locuind abisuri inexplicabile. Celelalte filme documentare ca „Populace" (regia Radu Vasile Igazsag), „Copiii decretului" (regia Florin Jepan), „Ajutor humanitar" (regia Cristian Mungiu), „Apartamentul" (regia Constantin Popescu), „ , igări și cafea" (regia Cristi Puiu) și „Călătorie la oraș" (regia Corneliu Porumboiu) au delectat spectatorii informându-i despre lumea postcomunistă și despre urmele dictaturii în prezent, valoarea lor cognitivă fiind mare. Totul a dat impresia unei lumi plină de însuflețire ludică, un fel de râs-plâns peste gunoaiele lăsate de necruțătoarea istorie. O lume modernă numai la suprafață, păstrând în interior o traumă neconsumată care-i face pe tineri să viseze la paradisul din vest. Ca în filmul „Occident" (regia Cristian Mungiu) pe care l-aș pune să stea față în față cu documentarul „Blestemul ariciului" (regia Dumitru Budrala), film memorabil și poetic, evitând clișeele despre viața romilor, document autentic despre imensa umilință și tot atât de marea putere de îndurare a acestui popor nedreptățit de la începutul lumii.

A mai fost și un film, „Filantropie" (regia Nae Caranfil) desăvârșit prin structură, ritm alert și personaje decupate din basmul crud al realității. Figura centrală în jurul căreia se înfășoară toată povestea e un fel de naș mafioso, creator al mafiei cerșetorilor din Bucureștiul, splendid imaginat, în al cărui basm tronează poeții scriind despre sărăcie, bogăție și sex. Toți actorii sunt străluciți dar Gheorghe Dinică, în rolul lui Ovidiu, e seducător și șampanizant cum numai Asmodeus (regele diavolilor) poate să fie! Un magician care învârtește splendid roata norocului sub care sunt zdrobiți mulți. Magie proaspătă, bucurie eliberatoare, catharsis, după care poate năvăli din nou puhoiul de iluzii.

Dar bucuria are și ea petele ei de umbră. Bucuria deschiderii Institutului Cultural Român la Stockholm a fost umbrită de tergiversările legate de numirea în funcția de director a lui Dan Shafran, propus de Institutul Cultural Român de la București dar nenumit în această funcție din pricina legilor prin care un director de Institut trebuie să fie o persoană cu grad diplomatic, adică o persoană angajată politic. Lucru inacceptabil în Suedia. Dan Shafran, care e și cetățean român, ar renunța la gradul diplomatic dar legea din România nu permite asta.

Dan Shafran e cunoscut ca excelent traducător de cărți de poezie și al unor cărți de eseuri scrise de eseiști români de vârf. În plus, el este un foarte bun organizator de programe culturale, ducând cu mână sigură toate proiectele până la capăt, cunoscând bine codul și psihologia oamenilor din nord. Toate astea le-am constatat încă o dată la deschiderea Institutului Cultural Român aici, la Stockholm, la care el a lucrat intens și cu competență, alături de Giorgiana Zachia (director adjunct) și Eva Leonte (referent principal). Dar să sperăm, că între timp se va găsi calea unei derogări de la legea rigidă, că se va desface încă un nod din procesul anevoios al destalinizării, în spiritul unui timp mai bun.

Gabriela MELINESCU

Premiul Georg-Büchner 2006

Poetul german de origine română Oskar Pastior (78 de ani) a primit anul acesta premiul Georg-Büchner. Decizia a fost luată de Academia Germană pentru Limbă și Poezie în cursul întrunirii de primăvară ce a avut loc în orașul Copenhaga. În motivația ce a însoțit decizia de acordare a premiului se spune că Oskar Pastior este un „magician cu metodă al limbii", iar opera pe care a creat-o are „un înalt grad de radicalitate și o mare diversitate de forme". În continuare se precizează că „Pastior creează din litere și sunete, cu grație și spirit ludic, noi și noi lumi poetice".

Premiul Büchner, în valoare de 40 000 de euro, este considerat cea mai importantă distincție din domeniul literaturii germane. Ea va fi decernată lui Pastior în cadrul unei festivități în ziua de 21 octombrie la Darmstadt. Pentru Pastior, decizia juriului a fost „cu totul surprinzătoare", prima reacție fiind aceea că „mi-am înăbușit cîteva lacrimi și apoi, în chip cît de poate de firesc, m-am simțit fericit. Au urmat apoi cîteva picături de șampanie."

Pastior este totodată unul din traducătorii în germană ai lui Petrarca, remarcîndu-se îndeoebi prin pictura sonoră, impregnată cu poezie și proză experimentală, a limbii de care face uz. Pastior vădește o pasiune aparte pentru ...urile de cuvinte, de pildă pentru așa-numitele palindromuri — cuvinte sau expresii avînd un înțeles indiferent dacă sînt citite de la stînga la dreapta sau invers, de la dreapta la stînga.

Dovedind o inventivitate lexicală neobișnuită, poetul de 78 de ani se străduiște mereu să învingă piedicile și clișeele uzuale ale limbii germane. Mulți văd în el un magician verbal a cărui relație cu limba are ceva dintr-o înclinație erotică. În orice caz, Pastior este un avangardist entuziast pe terenul experiențelor lexicale, cu o mare sensibilitate pentru sunete și pentru tainicele lor însușiri. „Ce anume este poezia nu știu" își definește el propria creație.

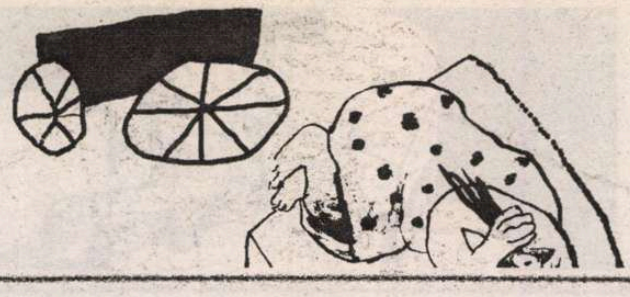
Pentru numeroasele sale cărți publicate, Pastior a primit, printre altele, premiul Horst-Bienek (1997) și premiul Erich-Fried (2002). Ca reacție la acest ultim premiu, Academia Berlineză de Arte și-a exprimat bucuria că un membru al ei, Oskar Pastior, a primit această elevată distincție. Președintele Academiei Klaus Staeck a declarat că premiul a fost acordat unuia dintre acei poeți pentru care folosirea limbii îmbracă mereu forma încercării perpetue.

Pastior s-a născut în 1927 în sînul comunității germane din România. În 1945 a fost deportat în Uniunea Sovietică și timp de patru ani, pînă la reîntoarcerea în țară, a fost muncitor silnic în lagărele comuniste. După încheierea studiilor de germanistică, a lucrat în anii '60 la radioul de limbă germană din București, iar în 1968 a fugit din țară. În 1969 s-a stabilit la Berlin unde trăiește și astăzi. În același an a debutat literar cu volumul *Vom Sichersten ins Tausendeste*.

Premiul Büchner a fost acordat anul trecut lui Brigitte Kronauer. Alți scriitori cărora li s-a decernat de-a lungul timpului acest premiu au fost: Gottfried Benn, Friedrich Dürrenmatt, Heinrich Böll, Erich Kästner, Günther Grass, Elfriede Elinek, Friederike Mayrcker și Alexander Kluge. Premiul poartă numele dramaturgului și revoluționarului Georg Büchner, născut în 1813 în Goddelau bei Darmstadt, și răposat în 1837 la Zürich. Academia Pentru Limbă și Poezie din Darmstadt decernează acest premiu acelor autori care „prin creațiile și operele lor, s-au evidențiat îndeosebi printr-o contribuție esențială la configurarea vieții culturale germane actuale."

Ședința de întrunire a Academiei la Copenhaga s-a soldat cu acordarea a încă două premii literare: traducătorului Raplh Dutli, care, pentru traducerile făcute din opera poetului evreu de limbă rusă Ossip Mandelstam, a primit premiul Johann-Heinrich-Voss (în valoare de 15 mii de euro); și poetului și traducătorului coreean Kim Kwang Kyu, căruia i s-a decernat premiul Friedrich-Gundolf (12 500 de euro) pentru promovarea și răspîndirea culturii germane în străinătate.

Kathrin LAUER



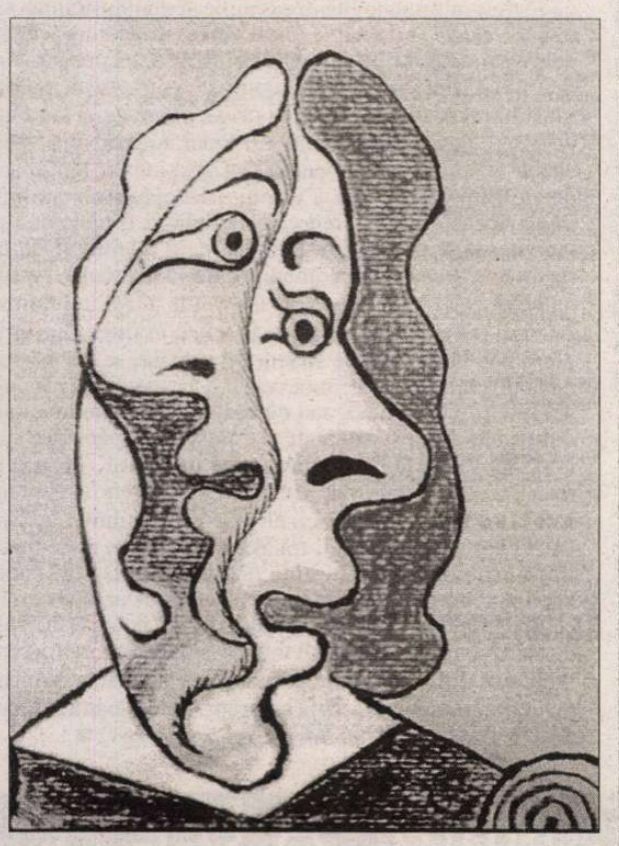
meridiane

Arta de a spune tîmpenii

● În urmă cu două decenii, Harry G. Frankfurt, fost profesor la Yale, a ţinut o conferinţă despre arta de a spune prostii, considerată pe atunci o satiră la adresa post-modernismului ce făcea ravagii în mediile universitare şi a lui Derrida, în special. Această conferinţă care s-a bucurat de mare succes a stat la originea unui volum intitulat *Bullshit* care a circulat în universităţile americane înainte de a fi pus pe internet. Acum, cartea lui Frankfurt, sub titlul *De l'art de dire des conneries*, a apărut în traducere la editura franceză 10/18 şi e văzută, într-un mod mai general, ca un studiu serios al comportamentului celor ce vorbesc fără să aibă nimic de spus. Categoria tot mai numeroasă în zilele noastre, bine reprezentată mai ales în mediul politic, în presă şi televiziune.

Gravuri de Picasso

● La începutul anului 1963, Piero Crommelynck şi fratele său Aldo s-au stabilit la Mougins, unde au deschis un atelier de gravură. Picasso a devenit unul din



clienţii lor şi apoi prieten apropiat. Îi unea pasiunea pentru artă, exigenţa lucrului bine făcut, complicitatea în provocare. Între 1968 şi 1971, Picasso va face peste 750 de gravuri, grupate în serii ce au ca temă sexualitatea şi miturile erotice, iar fraţii Crommelynck se vor strădui să ţină ritmul cu artistul de geniu. O expoziţie ce a selectat cele mai bune 100 de lucrări din această perioadă e deschisă până în iunie la Musée de la Vie Romantique. În imagine, unul din exponate, datat 1971.

Nuvele englezeşti

● A. G. Byatt s-a născut în nordul Angliei în 1936 şi, pe lîngă scrierea a numeroase romane şi nuvele, a fost mult timp profesoară de literatură şi istoria artei la Londra. Cărţile sale *Umbra soarelui* (1964), *Jocul* (1967), *Fecioara în grădină* (1978), *Viaţă liniştită* (1985), *Zahăr* (1987) s-au bucurat de aprecierea cititorilor conservatori, dat abia romanul *Posesie*, care a obţinut în 1990 Booker Prize, a adus-o în prim-planul literaturii britanice. Următoarele sale volume, între care *Îngeri şi insecte*, *Natură moartă*, *Turnul Babel*, au făcut din ea un soi de clasic în viaţă. Ultima sa culegere de nuvele, *Scurte poveşti negre*, cuprinde ficţiuni inventive şi spirituale, pastişînd poetica victoriană şi romanul gotic, dar cedînd uneori facilităţilor fantasticului – o prea comodă ilustrare alegorică a lumii – spun criticii.

Dame Ruth Rendell

● Ruth Rendell are 76 de ani, e tradusă în 25 de limbi, a primit de două ori „Gold Dagger Award – cea mai mare recompensă a Asociaţiei britanice a autorilor de romane poliţiste şi tot de două ori Premiul Edgar, decernat de Mystery Writers of America. În 1997, a fost înnobilată cu titlul de baroană a imperiului de către Tony Blair. A scris pînă acum 60 de romane poliţiste şi de suspense psihologic, acestea din urmă semnate cu pseudonimul Barbara Vine. Multe din cărţile sale au fost ecranizate, unele de mari regizori precum Claude Chabrol, Pedro Almodóvar sau Claude Miller. Şi-a început cariera ca jurnalistă şi, la începutul anilor '60, a încercat să publice – fără succes – cîteva nuvele şi un roman „serios". În 1964, l-a inventat pe inspectorul Reginald Wexford, din a cărui primă aventură, *O dragoste nedorită*, s-au vîndut doar 75 de exemplare. Dar nu a renunţat. Volum după volum, fără brutalitate inutilă şi cruzime gratuită, şi-a construit un univers pe cît de obişnuit pe atît de tulburător, dominat de teamă, taine şi crimă, de angoasă difuză - toate ţesute în intrigi inteligente (cîteva titluri: *Jocul mîinilor*, *Domnişoara de onoare*, *Analfabeta*, *Vara lui Trapellune*, *Jurnalul Astei*, *Regent's Park*, *Simisola*). Cel mai nou roman semnat de Ruth Rendell, *Rottweiler*, se supune şi el celor două imperative de la care scriitoarea nu se abate niciodată: să-l facă pe cititor curios să afle ce se va întîmpla pe pagina următoare şi să-i producă o anumită compasiune nu doar pentru victimă ci şi pentru criminal. Căci – mărturiseşte ea într-un interviu recent – oricît de răi ar fi, faptele criminalilor pot avea o explicaţie, dacă nu şi o scuză. Cititorii mei trebuie să-şi spună: «dacă eu aş fi fost în acest context, poate aş fi acţionat la fel. De cele mai multe ori, crima e reflexul unor grave perturbări legate de viaţa individului, în special de copilăria lui, pe care le fac să transpară progresiv din text, ca un fel de fantomă stranie, obsesională". Spre deosebire de alţi profesionişti ai genului, Ruth Rendell nu apelează la excentricităţi, exotisme, perversiuni, răsturnări neverosimile şi nu se lansează în domenii pe care nu le stăpîneşte:

„nu descriu decît tipuri de oameni pe care i-am întîlnit şi locuri pe unde am fost, în special străzi din Londra – un oraş pe care îl cunosc bine, fiindcă am locuit la zece adrese londoneze din diverse cartiere şi prin care mă plimb zilnic, gîndindu-mă la tramele unor noi cărţi". Fie că e vorba de thriller-uri psihologice sau de alte anchete ale simpaticului inspector principal Reginald Wexford, productiva scriitoare, aflată mereu pe lista de best-sellers, nu-şi dezamăgeşte publicul. Englezii o apreciază şi ca om politic. Angajată la centru stînga, ea e un pair activ: de trei ori pe săptămînă e prezentă în Camera Lorzilor, unde discută diverse probleme ale societăţii, încercînd, atît prin literatura pe care o scrie cît şi prin activitatea politică, să contribuie la modificarea benefică a mentalităţii colective.

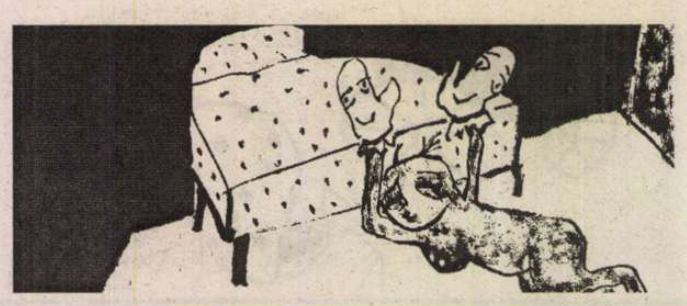
O modă: fibbing

● Publicaţia londoneză „The Independent" atrage atenţia asupra unui joc poetic ce ia amploare pe Internet. La începutul lui aprilie, un scenarist din Los Angeles, Gregory Pincus, invita cititorii *blog*-ului său să compună poeme de şase versuri, respectînd „suita lui Fibonacci" în numărul de silabe al fiecărui vers (scenaristul s-a inspirat probabil din exasperantul *Cod al lui Da Vinci*, unde suita lui Fibonacci, un matematician din sec. XIII, era cheia unuia din primele indicii din ancheta cuplului de eroi ai lui Dan Brown). Regula jocului propus de Pincus: numărul silabelor din fiecare vers să fie suma silabelor celor două versuri precedente. Primul vers – o silabă, al doilea, 0+1, tot o silabă, al treilea două silabe ş.a.m.d. până la al şaselea vers de opt silabe. Spre uimirea lui Pincus, provocarea lui a pasionat mii de internauţi de toate profesiile şi vîrstele, care s-au apucat să compună *fibs* pe banda rulantă, unii devenind chiar pasionaţi să găsească în cadrul strict, cuvinte ce se leagă în surprinzătoare poeme.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona Popescu
Lucrări în verde sau
Pledoaria mea pentru poezie
(conţine CD audio)

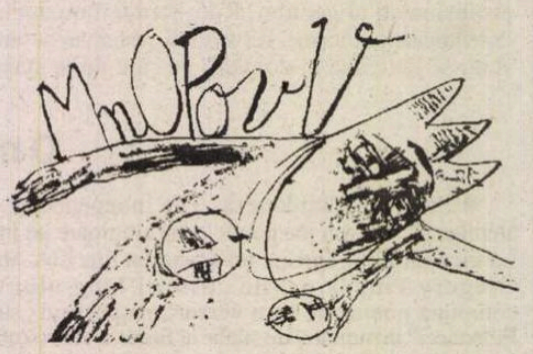
Au mai apărut:
Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă*
(conţine CD audio)
Octavian Soviany, *Dilecta*
(conţine CD audio)



Constanța Buzea

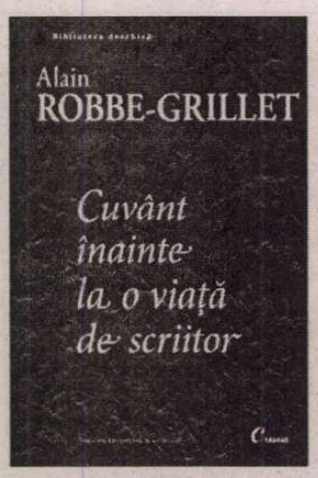
POST-RESTANT

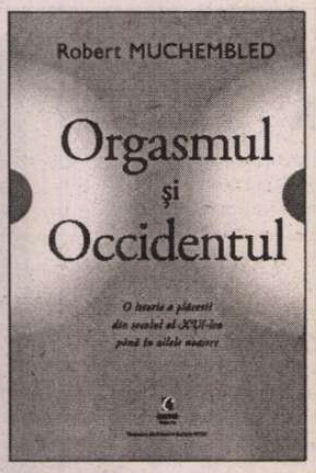
Dacă versurile pe care mi le veți trimite pe adresa redacției vor da semne de talent, chiar dacă aveți doar 15 ani acestea vor fi vizibile, faptul de a fi **România literară** prima revistă pe care ați cumpărat-o venind la oraș odată cu intrarea în liceu, ne bucură și ne face să vă așteptăm cu viu interes scrisoarea următoare, pentru rubrica *Post-restant* (*Cristina Gherasim*, Mărgineni, Hoisești, Neamț). ✉ „Gânduri scrise numai pentru plăcerea condeiului de a aluneca pe filele albe, chiar neținând seamă de lipsa de chemare" – sunt cuvintele dvs. cu care vă apărați parcă de o judecată nemiloasă, care însă nu se întâmplă, care însă nu vă va provoca vreun disconfort. Lumea nu respinge exercițiul poetic grațios al nimănui. Fie și numai din simplul motiv că tot exersând, nu se poate să nu se întâmple de la un moment dat încolo o saturație de sine în expuneri în ton minor și în sfârșit revelația de a descoperi exact acolo unde nu se bănuia, un imbold spre o abordare cu totul nouă a propriului suflet și care se va vedea în stil, și în bucuria condeiului de a evita locul comun, de a-și sări peste umbră, de a face un salt semnificativ de la relatarea didactică, remarcabilă și aceasta, la aceea artistică, liberă, plină de originalitate (*E.V. – Licsandru*) ✉ „Iată-mă scriindu-vă din nou, cu același sentiment absurd că nu-mi vor fi citite frazele, că nu pot nădăjdui nici măcar la un rând. Sunt neliniștit din pricina celor ce am însemnat data trecută - am recitit amalgamul de aberații pe care vi le-am expediat cu precedenta scrisoare, și mă întreb cu cât este aceasta o tentativă mai izbutită. Firește că vă datorez scuze. N-am nici un drept să critic literatura actuală, cu atât mai puțin să-mi exprim afinitățile literare. Așadar, nu pot decât să sper că veți fi trecut cu vederea frazele nechibzuite trimise acum două săptămâni. Dacă aș descrie sincer zbuciumul sufletului meu, neliniștea care-mi roade orice fărâmă de speranță, scrisoarea aceasta nu ar fi în nici un caz mai limpede decât cealaltă. E un drum neștiut și primejdios cel pe care calc acum – mai degrabă bat pasul pe loc pe marginea unei prăpăstii, în așteptarea unui moment important pentru literatura mea. M-am amăgit luni de-a rândul că mă voi regăsi îndată ce voi fi dus la bun sfârșit versurile. Nu întrezăresc însă nici o speranță, manuscrisul așteaptă tăcut pe raftul lui, eu mă zbat inutil, într-o așteptare parcă zadarnică. Nu cunosc în ce măsură e necesar să amintesc cât însemnați pentru mine, mai înainte de toate ca publicație, ca literatură și arta critică, și abia apoi ca speranță într-un vis în care încep să nu mai cred. Sunt convins, au bătut și au să mai bată la porțile POST-RESTANT – ei mii de condeie, față de care eu nu sunt cu nimic mai presus. Poate sunteți plictisită, este ieftin să mă lăudești, laudele devin și ele un monolog stupid, care ascunde la dosul lui interesul, un vis, așteptarea unui răspuns. Îmi spun câteodată - să aștepți din tine dezgolirea fiecărui vers, învești apoi cu sudoarea lăuntricului, e o mizerie. Dacă aș afirma că asta-i cea mai infamă osândă, uneori chiar dezgustătoare, aș răni pe careva? Din partea mea, suferința acestor vremuri e la fel în fiecare poet care alege confesiunea. Păcat că literatura tinde să-și risipească orice orizont și să nu-ți lase în schimb decât frustrare și neputință. Poate de asta mă și tem de răspunsul pe care, acum sau altădată, îl voi primi, inevitabil. Venit din condeiul dvs., cel puțin nu voi mai avea nici un dubiu în privința viitorului meu. Ultima dată nu v-am trimis nici o poezie, e vina mea că nu v-ați putut făuri nici o părere asupra manuscrisului despre care am scris. Măcar pentru liniștea mea – nu vreau să cred că am lăsat ceva la voia întâmplării – anexez acestei file rezumatul manuscrisului meu, fără să mă încumet a însemna despre semnificațiile versurilor sau a așezării lor în pagină. Examenul critic al unei poete cu experiență, face mai mult decât un volum întreg de considerații în privința unor poezii care poate nu va vedea vreodată lumina tiparului. Acestea fiind spuse, nu-mi rămâne decât să aștept refuzul sau indiferența... Al Dvs., Albu Sergiu-Iulian".



Acum, ce să vă spun și eu, împotriva sentimentului dvs. absurd că nu vă vor fi citite frazele? Frazele, nu numai că v-au fost citite cu toată atenția, și le consider bine alcătuite, în patetismul lor demne și maiestoase în ceea ce vor să demonstreze – sentimentul de frustrare și de disperare. Ca să nu încapă nici un dubiu, le-am și transcris, ca să le citească și alții care ar fi interesați de cazul dvs. În absența însă a poeziilor, a manuscrisului cărții la care ați lucrat, n-am cum să vă ofer părerea mea despre ce scrieți. Scrisoarea are importanța ei, îmi pot da seama de complexitatea situației sufletești a poetului, de frământările de conștiință, de întrebările pe care acesta și le pune tot timpul. Dar despre valoarea poeziei semnatarului scrisorii nu am cum să aproximez și nici să articulez vreo promisiune. Nu trebuie să vă faceți probleme în legătură cu așa-zisele aberații, pe care le recunoașteți singur a fi aberații, impulsul de a le așterne pe hârtie a fost cu siguranță sincer. Aveți tot dreptul să vă exprimați punctul de vedere în legătură cu literatura actuală, luând exemple și demonstrându-vă opinia, oricare ar fi aceasta, bună sau rea. Literatura actuală este și multă, și bună, și îndoielnică, și proastă, și diferită chiar în cadrul unei singure categorii. Aveți, așadar, toată libertatea, să o acceptați ori s-o blamați, și dacă nu vă place, faceți pași, înainte ori îndărăt, cum vreți, spre clasici și spre antici, și mereu veți găsi lucruri uimitoare de citit. Înainte însă de a vă pune nădejdea într-o ființă de pe această lume, cred că esențială ar fi nădejdea și încrederea în propria dvs. chemare, în talentul dvs., în rostul dvs. și reușita în domeniul care vă preocupă. Aveți, vă conjur, încredere în efortul dvs. de a ieși la lumină. Nimeni nu vă va împinge de la spate în direcția ieșirii din tunel. Dacă ceea ce scrieți are valoare, se vor găsi și oamenii care să v-o recunoască și să vă servească idealul. Trimiteți manuscrisul, sau numai ce vi se pare mai bun din sumarul lui, și așteptați să vă comunic părerea mea, dacă vă interesează părerea mea neapărat. Trimiteți manuscrisul oricărui critic în care aveți încredere, și așteptați să vă dea un verdict. Dacă nu veți fi mulțumit, dacă nu veți fi convins că sunteți tratat cu onestitate, nici atunci drumurile dvs. spre lumină nu sunt închise. Și chiar dacă manuscrisul despre care mi-ați scris ar fi un eșec, ce v-ar împiedica să scrieți altul, mai bun poate și în ochii dumneavoastră. Așa facem toți, ne frământăm, ne îndoim mereu de noi înșine și de produsul artei noastre. Nimeni nu defilează sigur de soarta lui proprie și de soarta în lume a scrierilor sale. (*Albu Sergiu-Iulian*, Brașov) ■

CARTIER *în toate librăriile bune*





Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viață de scriitor

Robert MUCHEMBLED
ORGASMUL ȘI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Editura AULA

	Roman			
Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***199.000***	(19,9) lei
Ioan Groșan	**O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p.	***109.000***	(10,9) lei
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000***	(9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***79.000***	(7,9) lei
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000***	(11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuța de la parter**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Mihaela Bîja	**Alin și Alice**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000***	(7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000***	(8,9) lei
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie			
Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000***	(12,9) lei
Alexandru Musina	**Sinapse**	224 p.	***119.000***	(11,9) lei
Anca Andriescu	**Țigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000***	(6,9) lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000***	(6,9) lei
Ovidiu Simion	**Eu și Albertina**	64 p.	***40.000***	(4) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Crucea contondentă

Biserica Ortodoxă, în grija ei față de moravurile românilor, întinde prea mult coarda. Nu e treaba B.O.R. să ceară instituirea de interdicții civile împotriva unei minorități sexuale. Biserica Ortodoxă poate anunța că dacă se aprobă căsătoria civilă între persoane de același sex, potrivit canoanelor sale nu poate încuviința oficierea serviciului religios în asemenea cazuri. Atît și nimic mai mult. Drepturile civile nu sînt treaba bisericii. Pentru asta există Parlament.

Chiar dacă e cultul majorității românilor, ortodoxismul nu e decît unul dintre cultele din țara noastră și nu se poate substitui autorității civile. Or cerînd să nu se legifereze posibilitatea cuplurilor de homosexuăli de a încheia convenții civile, Biserica Ortodoxă se bagă unde nu are ce căuta.

Mai mult, B.O.R. nu suflă un cuvînt împotriva tovarășilor săi de drum – Noua Dreaptă și Gigi Becali. În manifestația Noii Drepte care a avut loc înainte de Parada Gay am văzut un amestec revoltător de cruci, prapuri bisericești pancarte cu insulte abjecte la adresa homosexualilor. B.O.R. nu s-a delimitat de această manifestație, înainte ca ea să aibă loc, așa cum ar fi fost normal. Mai îngrijorător e că nu s-a distanțat nici de declarațiile lui Gigi Becali că scoate el cîteva milioane de dolari să terminăm cu homosexuali, declarație făcută imdediat după cererea B.O.R. de a nu li se acorda acestora drepturile civile care decurg din relația de cuplu.

Homosexualii n-au demonstrat pentru a primi binecuvîntarea B.O.R., ci pentru drepturi necesare în orice relație în doi, de lungă durată. Termenul consacrat pentru o asemenea relație e cel de căsătorie. Dar apărarea sfintei taine a căsătorie devine problema Bisericii Ortodoxe și a oricărui alt cult numai atunci cînd persoanele care vor să-și legalizeze relația pe termen lung se adresează cultului respectiv. Asta pentru a nu mai vorbi de recunoașterea relației de concubinaj, în care Biserica chiar n-are motiv să-și dea cu părerea. Iar dacă cuplurile de homosexuali care doresc să se căsătorească sînt alcătuite de atei declarați, ce treabă mai are cu ei Biserica Ortodoxă?

Nu intervine aici și un calcul, deloc religios și cîtuși de puțin nevinovat al B.O.R. ? O parte, nu se știe cît de mare, dintre eventualii candidați la acest nou tip de căsătorie, sînt înregistrați ca practicanți ai cultului ortodox. Dacă li se refuză oficializarea relației, Biserica Ortodoxă n-are nici un motiv să le închidă ușa în nas. Ei rămîn ortodocși, contabilizabili ca atare și la viitorul recensămînt. Dacă, în schimb, statul admite să-i căsătorească, Biserica Ortodoxă ori ia decizia să-i cunune și religios, ori nu le recunoaște căsătoria și atunci trebuie să-i șteargă de pe listele sale.

O eventuală legiferare a relației dintre homosexuali ar putea avea însă efecte imprevizibile chiar și printre acei slujitori ai bisericii care au probleme cu opțiunile lor sexuale. În mănăstiri, izbucnesc periodic scadaluri legate de acuze de homosexualitate dezvăluite în presă. În momentul în care relația homosexuală ar fi acceptată legislativ în România , s-ar putea ca și Biserica Ortodoxă să aibă surpriza ca unii dintre slujitorii săi să-și treacă pe prim plan drepturile civile, uitîndu-și de îndatoririle religioase.

Biserica Ortodoxă nu și-ar fi permis o asemenea atitudine de o agresivitate socială fără precedent, dacă nu s-ar fi bucurat de un tratament preferențial din partea statului și în alte împrejurări. De pildă în afacerea retrocedării bisericilor greco-catolice, în care dreptul a fost lăsat pe seama înțelegerii, deși înțelegerea nu prea funcționează. Un alt exemplu a fost cel cu deschiderea dosarelor preoților care au colaborat cu Securitatea, dosare care și azi sunt la adăpost și de opinia publică și de curiozitatea cercetătorilor.

Deprinsă cu ideea că și joacă și arbitrează, Biserica Ortodoxă n-a dar înapoi nici de la a-i stîrni pe români împotriva românilor, din postura de apărătoare a moravurilor. ■

cronica tv

Ce mai parade!

Doamne-ajută!

Din mulțimea de reportaje și știri tv, am aflat cu satisfacție că a început, practic, reforma în sănătate: directori instalați de ministrul sănătății în decembrie 2005 acum sunt dați afară; adie dinspre mai multe reportaje de televiziune (ah, reporterii ăștia indiscreți!...) vestea că intră în scenă și în forță competențele (pe alocuri profesionale), că își fac încălzirea, deocamdată la marginea terenului, coteriile pe criterii politico-subterane etc.; un reportaj tv ne amintește o strigare către patrie cum că: „Azi la Timișoara, (mâine-n toată țara!") cad primele victime la cozile de la farmacii, ministrul Nicolăescu jubilează tăcând ca o vietate în păpușoi, telespectatorii exultă, iar pensionarii, sfătuiți de ministrul Gheorghe Barbu, se înscriu la forțele de muncă pentru a-și câștiga prin muncă cinstită pita (zic protagoniștii emisiunii „Săptămâna nebună", transmisă pe Prima Tv (duminică seara, între orele 21.30 – 22.30).

- Stop, stoooop!, strigă Haralampy...

Și are perfectă dreptate, fiindcă la emisiunea „Duminica în familie"(4 iunie, ora 18.29, Antena 1), Mihaela Rădulescu tocmai țipă fericită:

-Atenție, colegi de la „Observator", o știre în exclusivitate: Nadia Comăneci a născut un băiețel..."; lui Octavian Vintilă, care îi adusese știrea, i se crispează mâna pe microfon și pare că privește disperat după vocabularul căzut în Dunăre.

Cu câteva minute înainte, aceeași știre o transmisese crainica Magda Vasiliu la „Focus" (Prima Tv), tot în exclusivitate parcă...

- Mă, cuscre, ce de exclusivități avem!, exclamă Haralampy.

Revizie tehnică.

(Ne) Revenim uitând de cele peste 120 de focare ale gripei aviare, Reforma din sănătate inspirată de celebra „mișcare browniană", purtând numele botanistului scoțian şiiiii... Pfui, Tată ceresc!, vorba soacrei lui Haralampy. Ce știre-reportaj mai e și asta? Migrăm cu toții spre sufragerie, de fapt ne îmbulzim să vedem...

...E sfârșitul săptămânii, televiziunile ne delectează – în sfârșit! – cu un spectacol în aer liber de Dâmbovița, respectiv cu secvențe de la parada executată prin centrul Bucureștiului de homosexualii exuberanți, însoțită de parada-protest a celor din organizația „Noua dreaptă creștină" – dacă i-am reținut bine numele... Nu toți, dar o parte dintre *homo*-și sunt, într-adevăr, delicioși (nu „libidinoși", cum a silabisit cu intoleranță și măgăreață lipsă de respect Haralampy prin aburii de tràscău), desfătându-ne cu un spectacol irezistibil de inedit – vorba prietenului, totuși –, atât prin vorbe cât și prin înfățișare – guri zugrăvite cu rujuri roșii-stridente, pieptănături clovniene, îmbrăcăminte complicat-saltimbantică și aerul general de seriozitate arborat etc.).

- Mă, dacă ne ajută Dum..., începe prietenul. O, *schiuzmy*, mamă-soacră! Deci, dacă ne ajută *spiritus*-ul *rector* al universului, vă spun *că, cu* parada de față, i-am rupt pe brazilieni...

Părerea lui!

...Evenimentul e completat cu emisiunea „Ediție specială" de pe Antena 3 (din 3 iunie, între orele 14,00 - 15,00), desfășurată sub genericul „Gay, paradă și proteste", a cărei prezentatoare/moderatoare, cu voce turuitor-metalică, ne-a făcut să avem îndoieli mari asupra existenței și folosirii corecte a foneticii românești... Domnia sa a redus cam la jumătate numărul vocalelor din alfabet (mai mult n-a putut, deși s-a străduit...), emițând acel metalo-turuit devastator pentru cei doi invitați ai săi: un *homos* și un reprezentant al „noii drepte". *Talk-show*-ul e tensionat, moderatoarea turuie, așa că, până la urmă nu ne alegem decât cu o știre transmisă pe un alt canal tv din care înțelegem că s-a deschis un târg de servicii funerare...

- Uraaaaaa!, se entuziasmează prietenul. Exact asta ne lipsea – îi mulțumesc domnului ministru al sănătății că l-a organizat... Aș propune doar să-l facă itinerant, adică prin zone apropiate de farmacii...

Ce dur poate fi prietenul acesta!

- Nu el a fost organizatorul, încerc să-l liniștesc.

- Hai, bade, lasă, că am și eu informatorii mei, îmi zice cu dispreț...

Mai știi?!?

Și nici nu mai contează.

TELEZICERI

● **Oana Marinescu**, purtătoarea de cuvânt a Guvernului, la emisiunea „Focus" (Prima Tv), în seara zilei de 29.05:

- Avem o stradă și avem o stradă..."; apoi, continuarea: „Proprietarul de gospodărie trebuie să stea în gospodărie!"

Haralampy:

- Vai nouă, că încurcate-s strazile tale, Doamne!

● Primarul **Radu Mazăre**, unuia, dintr-un grup de constănțeni:

„- Mă, șmechere, ai înțeles ?"

● **Oana Sultănoiu**, corespondenta Realității Tv la Paris, în timpul vizitei lui Traian Băsescu:

„- Președintele se simte din ce în ce mai bine după operația de hernie făcută la Viena"(Știrile, de la ora 16.00);

Haralampy:

- Deci, a doua operație ? Și nouă nu ne-a spus nimic... Nu-l mai votez!

● 30.05, la Focus (Prima Tv), exclamația crainicului **Adrian Bucur**:

„- Președintele a ieșit din spital! Și și-a îmbrățișat soția..."

Ce-i drept, câteva seri am stat pironiți de teama că Președintele nu va face gestul, iar Prima Tv nu ne va da această știre de senzație.

● **Președintele Traian Băsescu**, la ieșirea din Spitalul Elias:

„- Am voie să fac tot ce pot..."

Haralampy:

- Atenție Dom' Tăriceanu!

● 30 mai – „exercițiu de sinceritate" (sintagmă preluată de la „100%", de la R.Turcescu – mulțumesc). **Marko Bela**: Ce s-a făcut până acum în coaliție ? Nimic.

Haralampy:

- Așa e, dom' președinte, aveți o bilă mare și albă.

Un țăran din localitatea Vâlcele, unui reporter tv:

„- După aviara lui Fluture, va veni „vaca nebună" și suntem domni...

● Vicepremierul **Gheorghe Pogea** la Jurnalul TVR1 din 02.06):

- Noi avem scenarii pregătite, apropo de greva dascălilor...

Haralampy:

- Iar scenarii ?! N-ați văzut ce s-a întâmplat din '89 încoace ?

● 30 mai, la emisiunea „100%" (Realitatea Tv), ministrul **Sebastian Vlădescu**:

„- De-abia aștept să nu mai fiu ministru..."

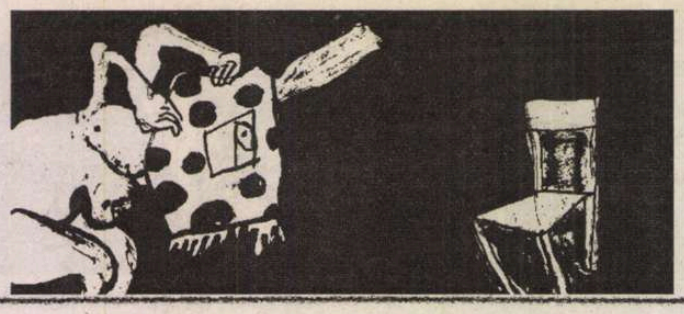
Haralampy:

- Și noi! Și noi!

● Poetul Haralampy pe litoral: **Invocație către Guvern** (*după Eminescu*):

Vezi? Toți turiștii ni se duc –
Sunt la Mamaia singur cuc
Și toate plajele-s pustii...
Nu vii să vezi ? De ce nu vii ?

Dumitru HURUBĂ



Inteligența inimii

Există oameni pe care nu-i cunoşti decît „din scris“ dar îţi devin foarte apropiaţi. Te bucuri cînd le întîlneşti numele pe cărţi şi în presă, îi citeşti imediat cu interesul şi simpatia rezervate prietenilor, ştii că n-ai să fii dezamăgit. Oricum, bătrînul Cronicar crede că e mai plăcut să ai de-a face cu scrisul unui om decît cu scriitorul în carne, oase, vanităţi, megalomanii şi susceptibilităţi. O asemenea „cunoştinţă din scris“ îi e şi timişoreanul Marcel Tolcea, poet şi publicist ale cărui volume de poeme (două: *Ochiul inimii* şi *Bicicleta Van Gogh*), dar şi rubricile din „Orizont“, „Adevărul“, „Plai cu boi“ ne-au încîntat prin inteligenţă, vioiciune jucăuşă, umor, dublate de o civilitate ce împiedică alunecarea în exces şi vulgaritate. Calităţi evidente şi în interviul cu Robert Şerban din *ORIZONT* nr. 5, din care aflăm că Marcel Tolcea are – de la 28 mai – o jumătate de secol. Pare greu de crezut, fiindcă în ciuda titlurilor şi funcţiilor – profesor universitar, director al Muzeului de Artă din Timişoara, proprietar al firmei de publicitate „La Tolce Vita“ – şi-a păstrat aceeaşi francheţe şi năstrusnicie băieţească, fără pic de aere şi poză, aceeaşi poftă de a povesti cu miez şi haz. Întrebat dacă, punînd atîta preţ şi umor, nu e luat drept neserios, aniversatul răspunde: „Sigur că sunt luat drept neserios! Nu am deloc succes la încruntaţii preocupaţi şi la solemnii găunoşi. Ocolesc, la limita evitării oricărui pericol, paranoicii gri şi chiuretaţi la zâmbet. Mă panichează cei care umblă cu soclul lor sub braţ şi, în clipa în care te întâlnesc, urcă pe soclu şi îţi vorbesc sub formă de statuie. Mă plictisesc de moarte noii funcţionari care zâmbesc tâmp şi dau din cap americăneşte, asemenea câinilor din plastic ce ornau lunetele vechilor Dacii. Lor, tuturor acestor categorii, le spun tot soiul de trăznăi pe care, altfel, nu aş avea cum să le vând.“ Cum în redacţia noastră nu sînt persoane din categoriile la care nu are succes Marcel Tolcea, îi urăm proaspătului cincuagenar la mulţi ani.

Feminitate, feminism, misoginism

Foarte, foarte bun numărul 5 din *CUVÂNTUL* (15 mai -14 iunie) şi de citit în întregime. Tema este *Feminitate, feminism, misoginism.* Aproape toate vocile care răspund la întrebările Laurei Albulescu sau abordează subiectul din diverse unghiuri sunt echilibrate şi sincere şi convingătoare. Cîteva sugestii din paginile pe care Cronicarul le-a citit cu mare interes: Gheorghe Crăciun, *Femina bifrons*, Nora Iuga, Al. Cistelecan şi Rodica Zane – cu răspunsuri la anchetă, Antoaneta Ralian, *Femeile în literatura universală*, şi, ultimii dar nu cei din urmă, Andrei Cornea şi Sorin Lavric. Un exemplu, din răspunsul lui Al. Cistelecan: „Şi pentru mine femeia e cea mai minunată dintre operele Domnului. Nu degeaba e ultima Lui ispravă, opera Lui de maturitate. Se vede treaba că experienţa contează chiar şi în cazul unui creator atît de talentat“. Deşi n-are legătură cu tema, *Totul de vînzare*, editorialul lui Mircea Martin despre urîţirea centrului Bucureştiului prin reclame şi localuri inadecvate ar trebui să dea de gîndit: „Suntem în centrul Capitalei, de-o parte şi de alta a Universităţii, unde avem nu mai puţin de patru cazinouri şi săli de jocuri, care numai prin aspectul lor oribil sfidează, jignesc ambianţa oraşului, spiritul locului“. S-ar putea adăuga şi nenumăratele *sex shop*-uri, la fel de inestetice, aflate pe toate marile

ochiul magic

bulevarde. Nu trebuie ratat nici interviul doamnei Ileana Mălăncioiu, „Numai El ne mai poate salva“. Nu vă spunem cine e *El*, ca să-l citiţi. ● Doar cîteva excepţii greu de digerat, în număr. De exemplu Mihai Iovănel, care crede că a vorbi de sus fără un minim efort de înţelegere, despre tot ce l-a precedat, ar fi o dovadă că el e deasupra, mare şi deştept, cînd, în fond este o dovadă doar de (complex de) inferioritate. În stilul său care combină suficienţa, metaforele disprețuitoare („miorlăiala trubadurilor“) şi îşi proclamă adevărurile îndoielnice fără argumente („Nimic mai misogin decît conceptul de *etern feminin* [chiar aşa? n. Cronicar]), Iovănel crede că rezolvă problema personajului feminin din istoria romanului românesc pe o jumătate de pagină distrugătoare. Adaugă şi cîteva citate scoase din context, metodă lipsită de... bărbăţie. Dovedeşte, în schimb, că n-a înţeles nimic nici din literatura adusă în discuţie, nici din personajul feminin, nici din femeia etern feminină care i-a fost model. Şi nici măcar din bărbaţii-autori.

De-ale scrisului

În numărul 79, din 3-9 iunie, al *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, Ioan T. Morar dă un interviu despre cum e să fii prozator înainte şi după romanul de debut. O discuţie de citit, în jurul unui sentiment care nu se măsoară în număr de pagini tipărite şi în notorietate de librărie: „Scriitorul absolut este acela care nu mai trebuie să suporte şi umilinţa scrisului! Scriitor nedublat de un autor! Din nefericire, cînd laşi îndoielile să lucreze, ei, bine, atunci trebuie să demonstrezi cu cîte o carte că eşti scriitor.“ Cartea cu care Ioan T. Morar a făcut o primă demonstraţie (va fi urmată, aflăm, de alte, mari – şi secrete... – romane în pregătire) a primit premiul naţional de proză al *Ziarului de Iaşi*, oferit de un juriu format din Alexandru Călinescu (preşedinte), Emil Brumaru, Valeriu Gherghel, Nichita Danilov, Codrin Liviu Cuţitaru şi Gabriel Horaţiu Decuble.

Tot despre cărţi, dar de pe la alţii, scrie Casiana Ioniţă, sub titlul întrebător *Cui i-e frică de un top literar?* Topul l-a făcut *New York Times* pentru ultimii 25 de ani de literatură americană. „Ce face un roman să fie valoros“ este esenţa discuţiei pe lîngă lista cu *Beloved* pe primul loc. Răspunsul lipseşte. Rămîne să îl căutăm...

De păstrat, neapărat, din acest număr, şi pliculeţul cu sare în bucate pe care Adriana Babeţi îl varsă în *Ars Coquinaria*. Scrisă „în chip de madam Vatel ori Savarin, de Babette Hersant, de mare maestră a ceremoniilor din cratiţe, plite, borcane, tigăi. Ceea ce, trebuie să recunosc, nu mi se întîmplase niciodată.“

O moarte cumplită

Tulburător articolul intitulat „Ceea ce ştiu“ al istoricului Ion Papuc din revista *CONVORBIRI LITERARE* (numărul din ianuarie 2006). Ion Papuc descrie moartea cumplită de care a avut parte în anii '50 profesorul Dragoş Protopopescu, doctor în anglistică la Universitatea din Paris şi şeful catedrei de engleză de la Universitatea din Bucureşti în perioada interbelică. Citäm un scurt fragment: „Profesorul Dragoş Protopopescu se întorcea seara tîrziu spre cămăruţa lui de la mansarda unui bloc şi, suspicios, a cercetat din stradă cu privirea geamul acesteia şi repede a înţeles că cineva îi pătrunsese cu forţa în casă şi-l aştepta. Bănuind că nu putea fi altcineva decît Securitatea, a văzut apoi cum strada fusese blocată la cele două capete de securişti care se îndreptau spre el, a intrat în holul blocului şi a chemat ascensorul, şi pe cînd acesta începu să coboare spre parter şi pe treptele dintre etaje se auzeau tropăind cizmele altor securişti, deschise uşa şi, aşezîndu-se în genunchi, îşi puse capul pe marginea tunelului prin care cobora liftul care, ajuns la parter, îi reteză profesorului căpăţîna, ca o ghilotină.“ Articolul lui Ion Papuc merită să fie citit de membrii comisiei însărcinate cu cercetarea crimelor comunismului.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 23

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 24

16 iunie 2006 (Anul XXXIX)

Mateiu I. Caragiale văzut de Marcel Iancu

Cromatici mateine

de ŞERBAN FOARŢĂ

pag. 18-19

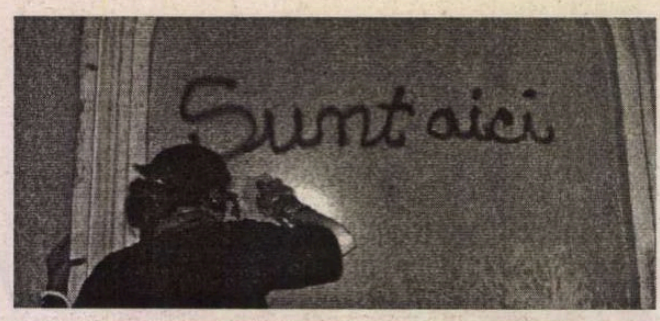
interviu cu

Paul Cornea

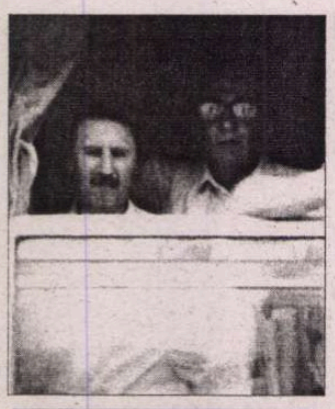
Foto: Ion Cucu

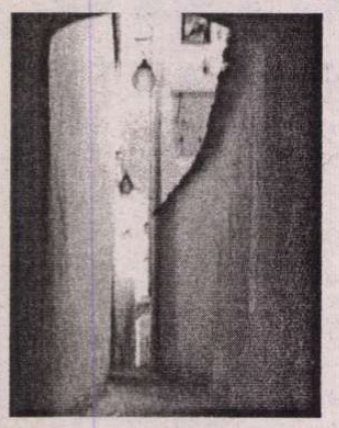
pag. 16-17

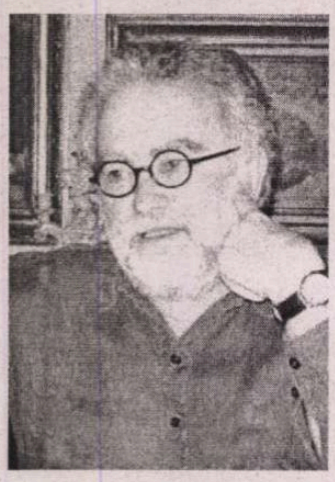
Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ



sumar







Viaţa literară în imagini - relatare de Alex. Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Terorismul de apartament

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Istoria la timpul prezent

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 6
Gagica literară... şi artista mecanomorfă

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p.7
Ferestre 2005

Poeme de Nazaria Buga - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p.9
Rămaşi fără sprijin (II)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Interogaţii critice

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Răsfăţuri critice

ISTORIE LITERARĂ de G. Pienescu - p.12
Un proces care nu a avut loc decât pe hârtie

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuţ - p.13
Gala Galaction. Socialismul evanghelic

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p.14

CRONICA LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
O erezie cât o religie

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Paul Cornea - "Cu cât anii trec, cu atât resimt mai puternic atracţia literaturii"
Interviu realizat de Simona Vasilache - pp. 16-17

Cromatici mateine de Şerban Foarţă - pp. 18-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Metamorfoza
Autorul nu vrea să moara de Daniela Firescu - p. 21

TEATRU
George Banu - *Doctor Honoris Causa*
Un Prospero al teatrului - p. 22-23

DANS de Liana Tugearu - p. 24
Tandem franco-român

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
„Te făcuşi vornic, mişele"

Tatăl meu de Andrei Vieru - pp. 26 -27

Ulrich Plenzdorf - Noile suferinţe ale tânărului W.
Prezentare şi traducere de Andrei Anastasescu - pp. 28 -29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 15, 22, 23, 25,30, 31, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 5, 12, 9, 14, 16, 17, 24), **ECATERINA IONESCU** (3, 6, 7, 11, 26, 27, 28, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2,12, 13, 18, 19, 20, 21).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Antologia poeziei româneşti la zid*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

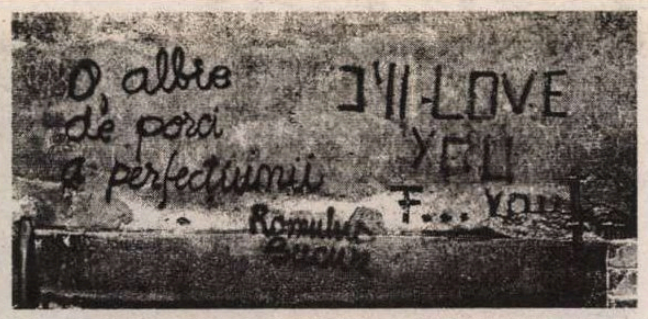
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licenţă. S.C. Satiricon SRL, str. Şcoala Floreasca nr. 3 sect. 1 Bucureşti. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Viața literară în imagini

Ion Cucu ne invită la o călătorie în timp

Miercuri, 7 iunie 2006, ora 17. La Muzeul Literaturii Române din București se inaugurează Expoziția de fotografii ale scriitorilor realizate de-a lungul a patruzeci și cinci de ani de Ion Cucu. Sunt prezenți foarte mulți scriitori, ziariști, fotoreporteri. Vorbește Alexandru Condeescu, directorul muzeului, urmat de Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Varujan Vosganian și Ion Cucu.

Nicolae Manolescu considera fotografiile adevărate „studii de fizionomie și caracter". Vizitatorii expoziției (amenajată la etajul muzeului și ocupând săli vaste, cu o rezonanță solemnă), au prilejul să constate ce bun cunoscător și observator al psihologiilor este, într-adevăr, Ion Cucu. El înregistrează nu gesturi sau expresii întâmplătoare, nesemnificative, nu caută pitorescul în sine, ci surprinde momente în care scriitorii sunt ei înșiși. Lipsește, din colecția sa de fotografii, senzaționalul ieftin (la modă în presa de azi), lipsește umorul batjocoritor (și el la modă). Dar nu lipsește expresivitatea (cu adevărat senzațională) a portretelor.

Este vorba, bineînțeles, de instantanee, nu de fotografii luate unor oameni care își compun o atitudine în fața aparatului de fotografiat. Dar ce instantanee! Ce răbdare și ce fler de mare artist trebuie să ai ca să îl surprinzi pe Emil Botta, chinuit-indecis, cu un pardesiu pe braț și o țigară între degete, pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, sprijinindu-și, cu o grație firească bărbia, cu mâna dreaptă, și privind undeva, în trecut, pe Alexandru Paleologu ridicându-și în văzduh ochelarii pentru a verifica transparența lentilelor, pe Ioan Alexandru întâmpinând fericit, cu brațele deschise, ninsoarea, pe Marin Sorescu, cu capul înfășurat hazliu într-un fular cu carouri, pe Marin Preda, așezat pe o sofa elegantă, dar având în picioare ghete mari, țărănești, cu șireturile desfăcute, pe Nichita Stănescu, cu figura devastată de intensitatea trăirilor, pe Vladimir Streinu, privind în tavan, ca într-un cer prea jos, pe Ana Blandiana, sorbind dramatic dintr-o țigară!

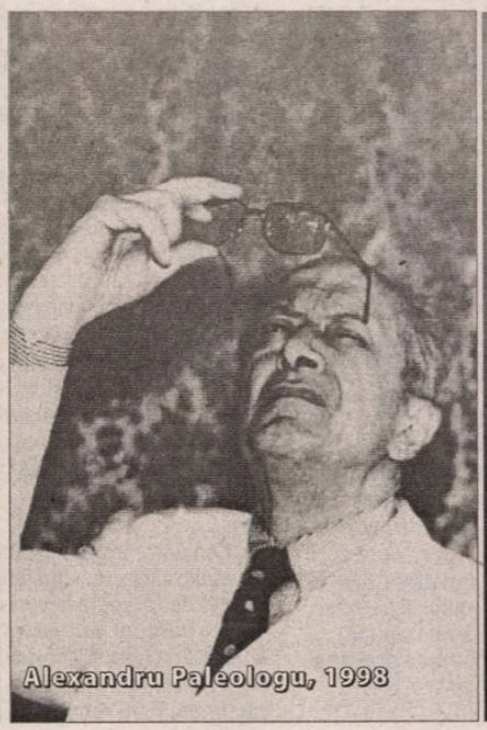
Ion Cucu povestește generațiilor viitoare cum era viața literară și ce atitudini aveau protagoniștii ei, în a doua jumătate a secolului douăzeci. Povestește, în plus, pentru privitorii cu sensibilitate, cum modelează cititul și scrisul chipul ființei omenești, cum îl cizelează și ilumineză, cum îl purifică de acea animalitate reziduală care transpare la oamenii necultivați.

O atenție aparte merită și catalogul-album, conceput ingenios ca o călătorie (cu trenul) în timp, de Mihaela Șchiopu, și ea o mare artistă, a graficii de carte și de presă. Vizitatorii expoziției iau parte la această călătorie, la încheierea căreia, în afară de faptul că știu mai multe despre istoria recentă a literaturii române, rămân cu nostalgia unui mod superior de a trăi, a unor bunuri neprețuite, de negăsit în fast-food-uri și supermarket-uri.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Ioan Alexandru, 1983

Emil Botta, 1972


Alexandru Paleologu, 1998

Ana Blandiana, 1974

Marin Sorescu, Corneliu Leu, George Bălăiță, 1982

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Terorismul de apartament

Uciderea lui Abu Musab al-Zarkawi, trădat de propriii săi oameni, arată că nici fundamentalismul nu mai e ce-a fost. Confruntat cu ochiul negru al diavolului, până și cel mai fanatic credincios cedează. Cele douăzeci și cinci de milioane de dolari puse pe capul numărului doi al terorismului mondial au fost mai puternice decât toată îndoctrinarea pusă în joc de mințile bolnave ale teroriștilor. Mă întreb dacă înșiși organizatorii marilor atacuri contra Occidentului sunt doar niște demenți puri și duri ori dacă, la rândul lor, atârnă de pungi cu bani suficient de mari pentru a-i transforma în entități non-umane.

În teorie, teoriștii sunt „soldați sfinți" ai câte unei cauze și mai sfinte: eliberarea de asuprirea forțelor străine. În practică, ei coagulează ura și resentimentul unor categorii de indivizi pe care istoria i-a trecut pe linie moartă. Terorismul actual nu are nimic de-a face cu „progresismul" secolelor trecute, când în figurile eroilor legendari, de la Robin Hood la Cartouche, de la Wilhelm Tell la Iancu Jianu, întâlneai un spectaculos amestec de emancipare individuală și justiție socială. Teroriștii de azi apasă până la refuz pedala anulării individualității în numele libertății iluzorii a tribului. Ideologia teroristă marchează puncte în zona iraționalului colectiv, prin aneantizarea firavei tradiții modernizatoare. E uluitor cum, în secolul al douăzeci și unulea, un număr colosal de indivizi sunt capabili să muște momeli care începeau să fie respinse încă prin anul 1000.

Și totuși, există o logică secretă a acestor tragice întâlniri — între fanatism și trădare. De regulă, e greu să învingi niște oameni a căror rațiune e profund alterată de bombardament ideologic printr-o confruntare directă. În primul rând, pentru că ei refuză o astfel de confruntare. De când cu Internetul, caracterul de militărească implacabilitate al ordinelor e și mai evident: capii bandelor internaționale n-au nevoie de parteneri, ci de supuși care să le urmeze orbește ordinele.

Scenariul anihilării lui Zarkawi este aproape identic cu cel al capturării lui Saddam. Banii au avut, și de data aceasta, o eficacitate mai mare decât aparatura serviciilor de informații. Ceea ce îmi dovedește că natura umană, coruptibilă fiind, nu-și poate susține, pe termen lung, nici măcar proiectele malefice. Sfârșitul lamentabil al lui Saddam, căutat de păduchi și cu lumina lanternei proiectată pe dantura de-o curățenie îndoielnică, arată consistența jalnică a personajelor din această famille. În cazul lui Zarkawi, s-a preferat metoda eliminării brutale, a distrugerii feroce. Nu e exclus ca formulele de anihilare a teroriștilor să fi fost gândite cu multă vreme înainte. Într-adevăr, tratamentul acordat unui șef de stat trebuie să fie diferit de cel aplicat unui *desperado* însetat de sânge.

Dacă în aceste cazuri-limită soluțiile se impun cumva de la sine, mult mai dificil e să-i „anihilezi" pe cei care terorizează fără violență. De pildă, invazia de arătări pline de bani care-și plimbă nesimțirea, aroganța, prostul gust și setea de notorietate pe la televiziuni și prin presă. Dacă în urmă cu zece-doisprezece ani era ușor să detectezi prostul gust și să-l izolezi, astăzi el face parte din meniul obligatoriu al oricui deschide un televizor sau cumpără un ziar. Firește, libertatea de expresie e un lucru mare. Faptul că în România au apărut sute de posturi de televiziune e cât se poate de îmbucurător. Numai că în spatele acestui drept legitim se ascund, în nouăzeci și nouă la sută din cazuri, intenții nu tocmai onorabile. Ele sunt ori politice, ori financiare, ori de ambele feluri.

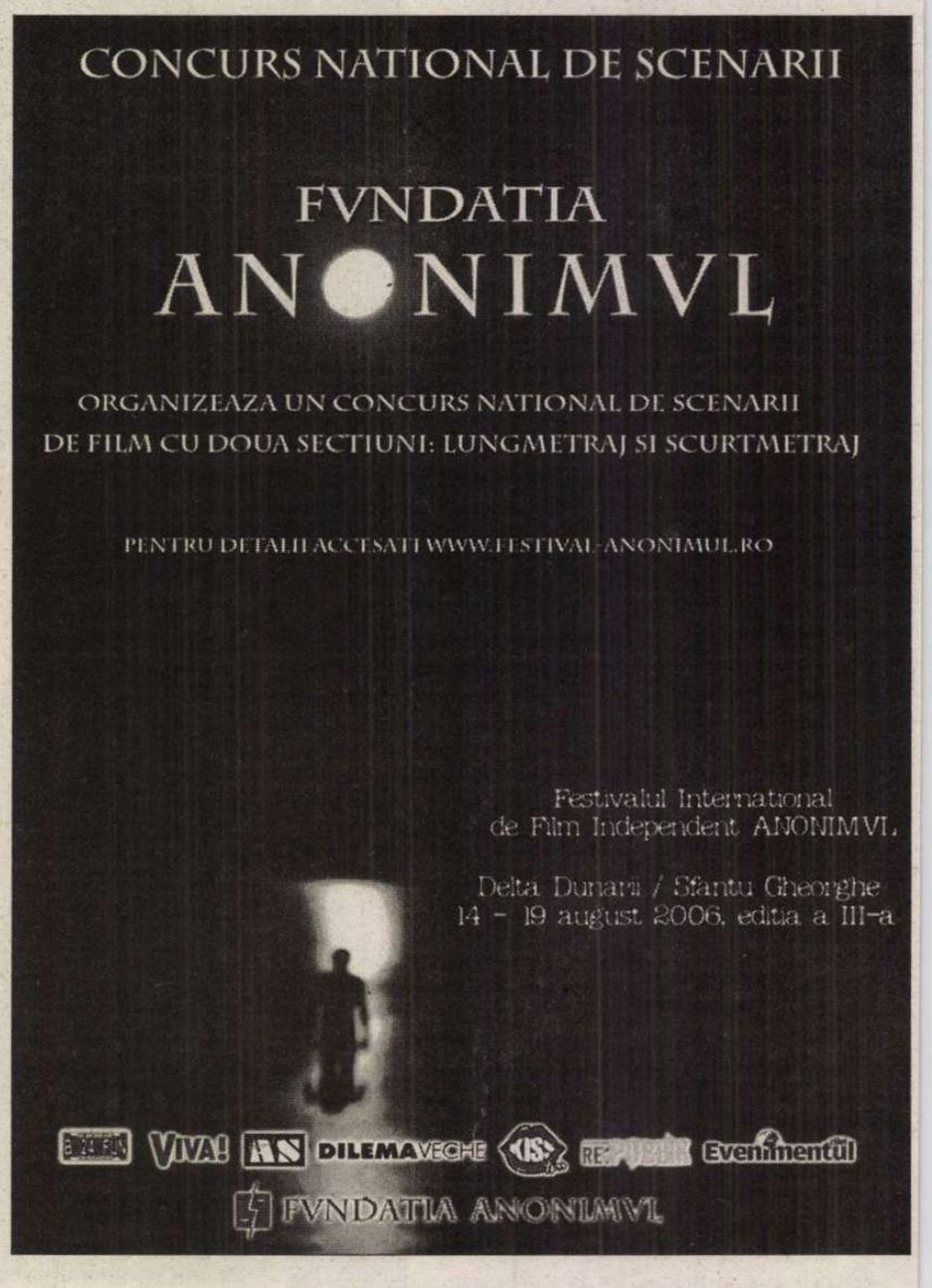
Cineva spunea că proliferarea canalelor de televiziune trebuie pusă în legătură cu pasiunea de cineclubist a atâtora dintre români. Mă îndoiesc — măcar pentru motivul că prea puțini dintre veteranii mișcării cinematografice alternative din vremea comunismului (câtă era și în măsura în care i se îngăduia să fie cu adevărat alternativă) sunt prezenți în industria televiziunii de azi. Cu alte cuvinte, originea ciupercăriei de posturi n-a crescut din plăcerea de a face artă vizuală a unor pasionați, ci din cu totul alte motive. Le-am enumerat mai sus.

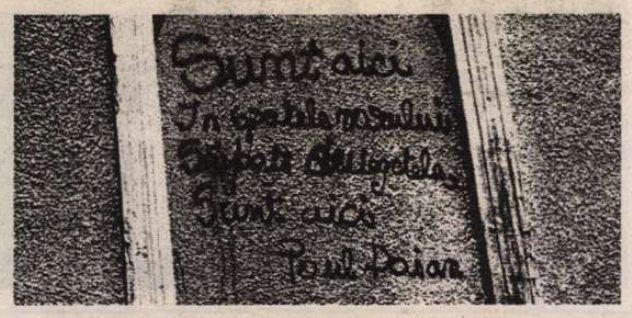
Principal factor de manipulare, televiziunile ajung să nu mai manipuleze, de fapt, pe nimeni. Dimpotrivă. Ele au reușit, prin repetiție și exagerare, să tocească sensibilitățile. E de neimaginat, azi, să scoți cu televizorul lumea din casă, așa cum a reușit Iliescu în decembrie 1989. Ca dovadă, „suporterii" de extremă dreaptă dezlănțuiți împotriva homosexualilor și travestiților au fost asmuțiți de indivizi ce acționează în spatele ușilor închise, și nu în incandescența tubului catodic. Grevele, demonstrațiile de protest ale forțelor de ordine au ceva sărăcăcios și lipsit de consistență, cel puțin pentru cineva obișnuit cu peisajele publice ale anilor '90: atunci, orice formă de protest lua dimenisunile unui vulcan în erupție și orice lozincă bubuia precum tunetul lovit de stâncile abrupte ale muntelui.

Din acest motive, și încă din multe altele, nu vom scăpa în veci de forma de terorism de apartament indusă prin activitatea cotidiană a posturilor de televiziune. Plătind sau câștigând bani din aparițiile publice, tot felul de personaje bizare pretind dreptul de a ne invada liniștitele ceasuri ale moțăielii cu zapper-ul în mână. Dac-ai scăpat de nesfârșitele shopping-uri ale Monicăi Gabor (răstimp în care-o poți admira aproape la fel de aproape de realitatea ei „*full option*" — după cum se autodefinea — precum inenarabilul Iri) nu vei reuși să eviți contactul cu tot mai zgomotosul "Jiji", războinic din ce în ce mai agresiv, pe măsură ce-și pierde partenerii de dialog. Când va rămâne singur pe-un platou de televiziune, iar acela va străluci magnific într-o țară cu desăvârșire pustie, probabil că misiunea sa va fi considerată încheiată. Dar mai e până atunci.

Oricum, dacă ai ieșit teafăr de sub bombardamentul lingvistic al „filozofului născut", nu vei putea ocoli scrâșnetele sapiențiale emise de așa-numitul „Corleone". Atoateștiutor de ceasul al treisprezecelea, acesta are mereu aerul conspirativo-bombastic al unei responsabile cu buletinul meteorologic dintr-o țară cu un singur-anotimp. Dar scapi și de el — a scăpat și Miliția! — și intri în Scilla și Caribda talk-showurilor și a emisiunilor-concurs. Iar aici nu mai e scăpare. Vulgaritatea, agresivitatea, mitocănia, imbecilitatea sadea, lăudăroșenia scabroasă, ura scuipată printre dinți, prostul gust și reaua-credință alcătuiesc un imperiu ce concurează cu șanse reale cu imbecilitățile ideologico-religioase în numele cărora ucid Bin Laden și Zarkawi.

Unde ni s-a evaporat rațiunea? Când am pierdut simțul măsurii? De ce, nouă din zece dintre noi, ne lăsăm seduși de jalnicele destrăbălări ale unor minți găunoase? La începuturi, Bin Laden și Zarkawi erau niște simpli pioni ce jucau în scenarii scrise de alții. A fost nevoie de triumful nebuniei pentru ca astfel de personaje — nu doar simpliste în nebunia lor, ci înspăimântător de vulgare — să dea de furcă părții civilizate a planetei. Din nefericire, acești monștri au crescut încetul cu încetul, sub privirile unor politicieni emasculați, obsedați doar să nu încalce cu o iotă dogmele corectitudinii politice. Astăzi, teroriștii catodici au în solda proprie avocați pregătiți să te înfunde pentru cel mai mic adjectiv la adresa stăpânilor. Dar măcar dreptul de a nu le mai rosti numele și de a nu-i mai privi când apar le televizor îl aveam. Ar fi păcat să nu facem uz de ele. Iar dacă nu, să nu ne plângem, peste câțiva ani, că am ajuns să trăim într-o țară al cărei aer miroase a praf de pușcă. ■





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Istoria la timpul prezent

***Radu Ciobotea*, Reportajul interbelic românesc. Senzaţionalism, aventură şi extremism politic, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 254 pag.**

Colecţiile de ziare sunt cea mai bună carte de istorie. Consultând zilnic ediţiile a 3-4 cotidiene, vreme de, să spunem, un an de zile, s-ar putea obţine cea mai fidelă imagine a vieţii de zi cu zi în vremea respectivă: dintr-o dată s-ar deschide porţile unei alte existenţe, cu disputele politice, viaţa culturală, problemele economice, aspectele sociale, evenimentele sportive, modalităţile favorite de petrecere a timpului liber, faptele diverse care au înfierbântat imaginaţia comunităţii. Mai mult decât atât, unghiurile de vedere diferite ale reporterilor care relatează despre acelaşi eveniment permit interpretări de mare fineţe ale faptelor în discuţii, dar şi tragerea unor concluzii interesante privind mentalul epocii în discuţie. Reporterul este un mediator între realitatea brută şi public, iar modalitatea în care este relatat un fapt poate duce la generalizarea unui anumit tip de abordare pentru un segment important al populaţiei. Totul contează în scrisul unui jurnalist: selecţia elementelor de realitate incluse în articolul său, unghiul de abordare — moral, ideologic —, logica discursului, tonul, nivelul cultural, expresivitatea frazei. Fiecare dintre aceste elemente poate schimba decisiv percepţia opiniei publice asupra unui eveniment şi, pe termen ceva mai lung, printr-o strategie bine pusă la punct, poate duce indicarea unei direcţii politice de urmat pentru categorii largi de cititori.

Mutatis mutandis, publicistica este, în raport cu istoria, ceea ce sunt jurnalele în raport cu memoriile. Impresia vie, nefiltrată asupra unor evenimente, în chiar momentul producerii lor, lasă cititorului de peste ani impresia deplinei autenticităţi. Dacă întoarcerea în timp este posibilă, singurul vehicul apt să o asigure este presa vremii. A demonstrat-o, cu asupra de măsură, Ioana Pârvulescu în minunata sa carte *Întoarcere în Bucureştiul interbelic*.

În cadrul publicisticii, reportajul a avut, întotdeauna, un loc privilegiat. El este, într-un fel, blazonul efemeridelor, latura cea mai artistică a presei. Reportajul este vanitatea publicisticii de a deveni literatură. Ca şi editorialistul, reporterul este un nume, o vedetă. De cele mai multe ori, marca personalităţii sale este cea care vinde marfa, indiferent de subiectul abordat. De aceea foarte adesea amprenta sa este foarte vizibilă în materialele pe care le redactează. Nu de puţine ori, reporterii-vedetă îşi asumă cu orgoliu o anumită subiectivitate. Ei devin personajul principal al propriilor reportaje, îşi exprimă direct neliniştile şi consideraţiile, se comportă ca nişte romancieri în toată puterea cuvântului. De altfel graniţa dintre romanele (non-fictive) şi reportaj este una foarte greu de trasat şi mereu discutabilă. Cât este roman şi cât este reportaj în nişte cărţi precum *Cu sânge rece*, de Truman Capote sau *Moartea unui preşedinte* de William Manchester?

Fost jurnalist la „Evenimentul zilei", Radu Ciobotea a fost, până nu demult, un practicant al reportajului. Şi nu unul oarecare. Relatările sale din războiul iugoslav (strânse în volumele *Război fără învingători* şi *Război cu doctor Blues)* sunt deja o referinţă internaţională în studierea modului în care presa a relatat acest controversat episod al istoriei contemporane. Ca marii reporteri interbelici, Radu Ciobotea a descris doar ce a văzut cu propriii săi ochi fără a se lăsa vrăjit — precum mulţi dintre ziariştii occidentali — de bombardamentul cu ştiri diversioniste venit dinspre toate taberele implicate în conflict. În felul acesta reporterul român a ajuns să se pună rău cu mai toată lumea, iar în final a fost expulzat de autorităţile sârbe. De aceea, o carte de teoria reportajului, venită din partea unui om cu asemenea experienţă, trebuie privită cu cel mai mare interes.

Volumul (destul de sec) intitulat *Reportajul interbelic românesc. Senzaţionalism, aventură şi extremism politic* trece în revistă principalele tipuri de reportaj practicate în perioada interbelică, dintr-o dublă perspectivă comparativă: reportajul românesc este comparat cu reportajul francez din aceeaşi perioadă (mult mai vag sunt aduse în discuţie cazuri de reportaj din presa anglo-saxonă şi italiană), pe de o parte şi cu proza, română şi franceză, de cealaltă parte. De altfel, mai multe dintre vedetele reportajului din perioada interbelică au scris şi reportaje. Din capul locului trebuie subliniată ponderea nefiresc de mare pe care o au în economia volumului (mai bine de jumătate din totalul paginilor) analizele din spaţiul francez (publicistic, dar şi literar), în condiţiile în care subiectul cărţii este, totuşi, *reportajul interbelic românesc*. Este adevărat — şi Radu Ciobotea o demonstrează pertinent — reportajul românesc dintre cele două războaie a fost intens influenţat de cel francez. Fapt firesc, câtă vreme încă din secolul al XIX-lea, Franţa a fost principalul reper cultural al românilor. Dincolo de această nonconcordanţă între titlu şi conţinutul cărţii, consideraţiile autorului sunt pline de sugestii pentru tinerii jurnalişti de astăzi. El face o istorie a genului, subliniind filiaţia franceză, dar aduce în discuţie câteva subiecte de mare actualitate. Unul dintre acestea este cel legat de obiectivitatea de care trebuie să dea dovadă reporterul în vreme de război. Conflictele din fostul spaţiu iugoslav sau Irak au avut, indiscutabil, şi o destul clară reverberaţie la nivelul *mass-media*. Ce poate şi ce nu poate spune un jurnalist din ceea ce a aflat pentru a nu-şi pune în pericol conaţionalii implicaţi în lupte? Cum poate el să redea obiectiv realitatea din teren fără ca unele dintre dezvăluirile sale să nu aibă efecte negative asupra moralului trupelor sau asupra opiniei publice din ţară? Cum au rezolvat interbelicii această delicată situaţie? Care a fost atitudinea profesioniştilor informaţiei în perioada în care Europa era scindată între cele două totalitarisme ale veacului XX: comunismul şi fascismul? Concluziile lui Radu Ciobotea sunt mai mult decât interesante: „În faţa extinderii proaspetelor pasiuni revoluţionare (...) presele franceză şi românească au două tipuri de reacţii: prima este de a «acoperi» întregul câmp al evenimentelor politice, fără a cădea, la început, în susţinerea uneia sau alteia dintre cauze. A doua reacţie este cea de implicare directă, atât din punct de vedere emoţional, cât şi doctrinar" (p. 128). Poziţie de bun simţ, s-ar putea spune până aici. Dar constatarea care urmează este cu adevărat interesantă: „Dacă în anii '20 precumpăneşte primul gen de «răspuns» la provocările realităţii politice, după 1930, are loc o departajare clară a profilului politic a majorităţii publicaţiilor". Concluzia pentru perioada războiului aproape că vine de la sine: „După venirea la putere a lui Hitler (1933), după războiul de cucerire a Etiopiei de către Mussolini (1934-1935) şi după tragedia spaniolă din 1936-1939, obiectivitatea nu e posibilă" (p. 129).

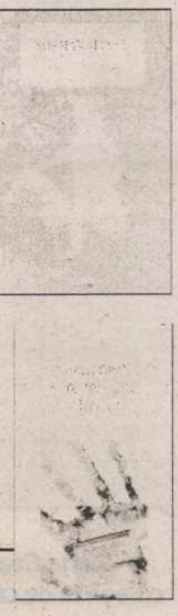
Dincolo de reflecţiile privind teoria şi practica reportajului, studiile de caz şi comparaţiile cu literatura, cartea lui Radu Ciobotea poate fi citită şi ca un excelent studiu de istorie. Autorul descrie, din perspectiva reportajelor apărute în presă, momente cheie ale istoriei secolului XX. În felul acesta ele dobândesc relevanţa unor mărturii directe, ale unor contemporani. Nu în ultimul rând autorul oferă o analiză a motivaţiilor şi dimensiunii controversatelor implicări ale unor intelectuali de mare prestigiu în disputele ideologice din preajma celui de-al doilea război mondial. Extrem de nuanţată este, în acest sens, explicaţia pe care Radu Ciobotea o dă fascinaţiei pe care a avut-o Cioran pentru ideile fasciste şi chiar pentru persoana lui Hitler.

Reportajul nu înseamnă însă numai teme cu miză istorică majoră. El este şi senzaţionalism, iar începuturile speciei stau sub semnul romanului foileton francez din secolul al XIX-lea. Existenţa *underground*, lumea interlopă, tenebroasele subterane ale oraşului, cerşetorii, şuţii, prostituatele, viaţa mahalalei, dar şi traiul în înalta societate, marile baluri sau nopţile pierdute în cazinouri fac deliciul cititorilor de gazete într-o epocă în care nu exista televiziune, iar de ştirile de la ora 5 şi de telenovele nu auzise nimeni.

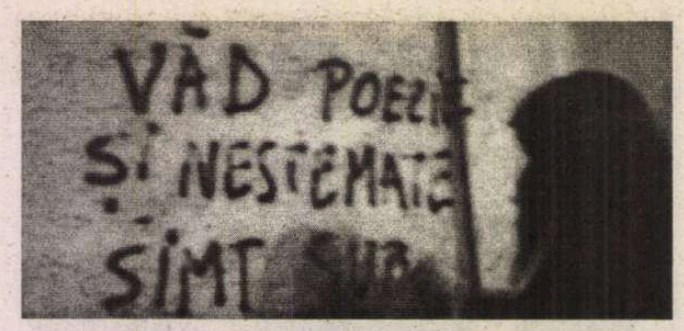
Chiar dacă este scrisă după rigorile unei teze de doctorat, cartea lui Radu Ciobotea *Reportajul interbelic românesc. Senzaţionalism aventură şi extremism politic* are farmec şi poate stârni revelaţii unui public mai larg decât principalul ei *target*, studenţii de la facultăţile de jurnalism. ■

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Întoarcerea huliganului
  Ediţia a II-a
- Ruxandra Cesereanu (coord.)
  Comunism şi represiune în România
- **Antologia poeziei româneşti la zid**
  (conţine CD multimedia)
  ediţie îngrijită de Ion Barbu
- Irvine Welsh
  Trainspotting



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*



Am deschis aceste două cărți de poezie cu mari speranțe. În top-ul anului 2005 din *Bucureștiul cultural*, cărțile fuseseră votate de unii critici printre cele mai bune debuturi de poezie. Datele tehnice care leagă aceste două cărți (selectate și editate în urma aceluiași program de *creative writing*) nu sînt de-ajuns pentru a le asigura și un destin comun. Dacă primul dintre aceste volume m-a deziluzionat, al doilea m-a entuziasmat de-a dreptul. Prin urmare, doar hazardul face ca aceste două cărți să fie judecate împreună.

Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Gagica literară...

Pentru început, încercați să vă imaginați următoarea situație: Adrian Urmanov, autorul manifestului celui mai debil *-ism* poetic din literatura română postbelică, utilitarismul, retras la o mînăstire unde a primit rasă și a devenit Părintele Serafim, a inițiat în spațiul monahal de la Râșca un program de *creative writing*, al cărui juriu, alcătuit din 5 poeți din care, de fapt, numai Elena Vlădăreanu poate fi numită astfel, a selectat pentru debut volumul de poezie al Dianei Geacăr cu teribilul ei vers: „sunt un fel de adolescent/ într-un concurs de masturbatori/ și singurul care dă pe el". Un kitsch total...

Fata-femeie de 22 de ani, venită din provincie la facultate în București, cazată în cămin, în căutarea unei vieți sociale, scindată între trecutul erotic incert și prezentul promiscuu, experimentînd sau rătăcind erotic cu propriile prietene, este o temă deja abordată și reușită de Ana Maria Sandu în *Din amintirile unui Chelbasan* și de Cecilia Ștefănescu în *Legături bolnăvicioase*. Din păcate, cînd această temă e dusă în zonele ei obscure e greu să păstrezi aderența cu literatura. E ceea ce i se întîmplă și Dianei Geacăr ale cărei versuri par scrise de o Virginie Despentes căministă și nevrozată care ne anunță că bărbații se masturbează gîndindu-se la ea, sau se simte nasol că îi vine ciclul, e îngrijorată fie din cauza sexului neprotejat (*get a condom!*), fie pentru că tipul respectiv și-a dat drumu pe ea și n-o iubește, se întreabă de ce n-a rămas cu cel care a dezvirginat-o, ne anunță că nu-i prea vine orgasmul, mereu motiv de îngrijorare pentru bărbați, își mai amintește o masturbare în cămin sau erecția jenantă a unui tip, iar la un moment dat chiar se duce să se cace... Ar fi trebuit să pun ghilimele pentru că acestea nu sînt parafrazele mele sînt chiar versurile poetei.

Brutal spus, Diana Geacăr se înscrie și ea în lista fetelor dezinhibate care debutează în literatură cu propria menstruație. Am mai citit această poezie pre(ten)țios-vulgară de cîteva ori pînă acum. De fapt, am citit-o de atîtea ori încît aș putea s-o scriu eu însumi dacă mi-aș pune în cap. O poezie care dă tîrcoale sordidului cu pretenția că face o incursiune în frustrările existențiale, în blazarea sexuală și alienarea erotică a femeii milenariste. Ca să-mi pun degetul la tîmplă și să filozofez, există, probabil, tendința de a circumscrie o criză postadolescentină, aceea a dezabuzării, a relațiilor multiple cu pontaj sexual, a singurătății postcoitale, a angoasei unei maternități nedorite și a fanteziilor homofobe, dar cred că Diana Geacăr este prea înfierbîntată și mult prea tînără (literar vorbind) pentru a aborda, cu rezultate notabile, o temă atît de mare și de delicată. Nu beneficiază nici măcar de avantajul inaugurării, dar, pe ici pe colo, se crede deja o Angela Marinescu sau o Nora Iuga.

A. Urmanov găsește principala calitate a acestei poezii în naturalețea limbajului (de cînd e asta o cucerire recentă?), dar eu cred că tocmai aici e punctul ei fragil. Diana Geacăr nu scrie poezie, ea se joacă de-a poezia pe un messenger imaginar, unde directețea și histrionismul sînt reguli de bază. Dar, ca și în cazul utilitarismului (despre care am scris în **România literară** nr. 32/2003 și 46/2005), poezia nu trebuie să devină atît de facilă, iar „prietenoasă" nu înseamnă „ușuratică". Compromisul necesar comunicării sigure, univoce e un act disperat și nicidecum o cale de revitalizare a discursului poetic. Preluînd aberantele teorii urmanoviene, Diana Geacăr scrie în textul din antologia Colocviului tinerilor scriitori despre limbajul simplificat, de apropierea de cititor, de sensibilizarea lui, de evitarea imaginilor violente... Însă explicitul este una din caracteristicile limbajului violent, iar tînăra poetă rezistă cu greu unui exhibiționism care cînd nu e fumat, e cam ridicol, vulgar sau de-a dreptul gratuit. Poate că sînt eu un cititor defect de nu m-a sensibilizat ejacularea lașă și egoistă pe burta însinguratei poete și nici nu m-am emoționat cînd mi s-a confesat că se duce la defecare, dar aceasta pare mai degrabă o poezie pentru un cenaclu de puberi. Firește, există cîteva pasaje foarte bune și chiar versuri memorabile („cînd toată istoria omenirii de dinaintea ta/ nu-i decît o lungă clipă de reculegere"), dar e ca și cum ai căuta o stafidă în bolul cu fluide mizerabile.

Deocamdată n-o pot lua în serios pe Diana Geacăr ca poetă. Textele ei sînt prea subțiri, iar eu-l liric doar o altă gagică literară pentru ale cărei probleme cititorul ceva mai educat nu are nici vină, nici interes.

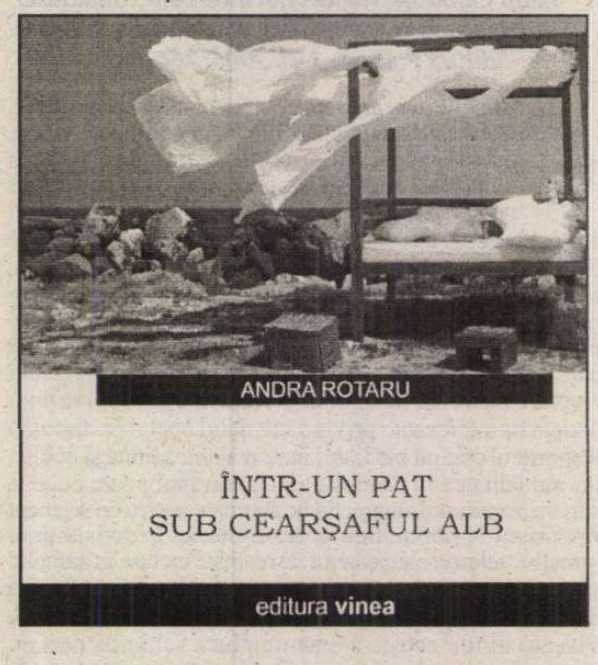
Diana Geacăr*, bună eu sunt diana și sunt colega ta de cameră, *Editura Vinea, București, 2005

...și artista mecanomorfă

De o cu totul altă factură este poezia celeilalte premiante a programului de *creative writing* de la Râșca. Scris sub forma unei confesiuni lirice apocrife a Fridei Kahlo, ***Într-un pat sub cearșaful alb*** este un volum de debut, omogen și fără stridențe, remarcabil. Andra Rotaru are curajul, aș zice chiar inconștiența, unei astfel de provocări dar, mai mult decît atît, are talentul necesar.

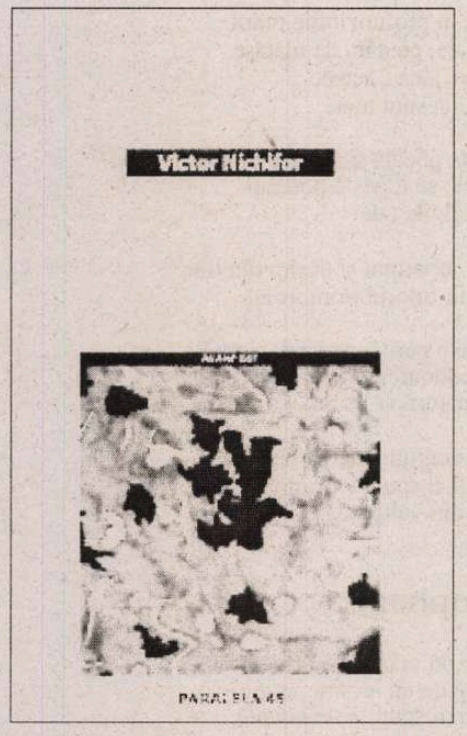
Secvențele confesiunii lirice surprind foarte bine și la toate nivelurile drama artistei cvasi-imobilizate la pat. Lumea văzută de la orizontală și (auto)percepția trupului fărîmat, prins între orteze, dau imagini bizare, tributare, într-o oarecare măsură, autoportretelor (supra)realiste ale mexicancei. Tema principală este, cum altfel, alteritatea/obsesia corporală și feminitatea alienată. Percepțiile sînt modificate cu totul, iar raporturile cu lumea se complică inclusiv la nivel mental. Fragilitatea trupului „închis în pieptul cu balamale", limitările cauzate de accident și de amputările ulterioare conturează o corporalitate capricioasă, problematică, surprinsă în viziuni de coșmar, într-un mod dramatic, dar fără patetism, pendulînd între memorie și vis, între halucinație și reflecție, între resemnare și disperare: „sînt o doamnă care poartă corsete în pat/ bărbații mei sînt bucăți de gips/ alături de care stau nemișcată/ avem o iubire rigidă pe care o las să aștepte/ fals în acte. am vertebre așezate împotriva naturii/ nu mi-a văzut nimeni trupul din care copiii ies prin capota aurie pe care o port/ deasupra pîntecului" (***Ghipsuri de flori***). Problemele de fertilitate („maternitatea mea e moarte/ în pîntecul surogat/ placenta e un bulb cranian/ fără viitor"), de mariaj („uit căsnicia/ terminată pe patul unui tablou în care sînt înjunghiată"), bisexualitatea, angoasele și tendințele suicidare ale artistei apar ca niște consecințe mai mult sau mai puțin directe ale corpului mecanomorf greu de stăpînit, aflat într-un proces de degradare articulară ce impune limite sociale, dar și sentimentale. Există un permanent balans între vivacitatea curajoasei femei captive în propriul trup și semnalele morții acestuia, între seducția pentru ambe sexe și repulsia față de corpul înjumătățit, între inspirația unei mitologii proprii și temerile contactului anonim cu lumea, un balans care conferă feminității atribute stranii și o sexualitate deschisă, eliberată de orice constrîngeri, gata să se elibereze din tristețe și să suplinească frustrările solitudinii în handicap.

Evident se dezvoltă și un palier secundar al semnificațiilor în care tînăra poetă se identifică drept avatarul Fridei, dar această suprapunere de imagine este ușor naivă și forțată, iar poemul ***The Two Fridas,*** cel care vrea să facă *trecerea*, lipsit de subtilitate, trădînd un egocentrism reprimat în restul cărții: „viața e verde urîtă/ sunt femeie/de europa/de românia/ între noi două este doar o arteră/ suntem separate/ la capătul venei/ renunț la Andra și la moartea europeana/ rămân o statuetă indigenă/ să expun părțile corporale/ scrijelite cu sîngerări". Altfel, ***Într-un pat sub cearșaful alb*** este un volum despre care am spus prea puține, un volum de citit și încă de explorat, cu o miză peste medie, gîndit și lucrat, care nu face compromisuri în niciun fel, cu atît mai puțin în numele poeziei, și care dă măsura maturității, a ambiției Andrei Rotaru de a scrie o carte deosebită, irepetabilă în felul ei. ■



Andra Rotaru*, Într-un pat sub cearșaful alb, *Editura Vinea, București, 2005

Ferestre 2005



Victor Nichifor – *Epoca Lu*, prefaţă de I.B. Lefter, Ed. Paralela 45, 2005, 166 p.

Singurul dintre autorii prezenţi în volumul colectiv ***Ferestre* '98** care avea deja o carte publicată — Victor Nichifor (***Aigess,*** 1997) este şi singurul care a ales o tăcere editorială de şapte ani. Dacă fiecare dintre tinerii lansaţi atunci de Mircea Cărtărescu şi-a continuat cumva drumul în poezie (Marius Ianuş, Ioana Nicolaie, Doina Ioanid, Iulian Băicuş), proză (Cecilia Ştefănescu) ori chiar istorie literară (Angelo Mitchievici), Victor Nichifor (stabilit, între timp, în Statele Unite) îşi reia, amplificat şi în bună măsură cizelat, ciclul de poezie cenaclier, într-un volum independent (***Epoca Lu,*** Editura Paralela 45, 2005). Combinaţia stranie între energic şi confuz pe care se construieşte poezia sa surprinde de la prima lectură. Ion Bogdan Lefter pune, în prefaţă, acest amestec pe seama biografiei: nefilolog, Nichifor aderă oarecum în pripă la mai toate manierismele formale ale începuturilor sale poetice.

De aici gustul un pic fanat al (re-) scrisului său, dar şi dintr-o ciudată formă de *nostalgie teoretică*, care-i face simpatice ironiile, distanţările raţionale, fronda, şi nu candoarea, în orice formă a ei. El duce acum la capăt aproape toate jocurile pe care cu câţiva ani în urmă le-ar fi lăsat, judicios, doar începute. Sunt puţine artificii textuale (şi tehnice) care nu apar în această ***Epocă Lu***, devitalizând poemele pline de forţa întrucâtva implicită a discursurilor ample, vorbăreţe şi atât de fruste ale debutului. Pentru că, în afară de structura epopeică a cărţii — cu aglomerări de viziuni, cu etapele scrierii poemului Lu — pe spaţii oricât de mici există o robusteţe greu alterabilă: „Poezia apare printr-un efort dinamic,/ pe baza căruia declar: Sunt viu, madame! Da,/ în mapă am dovadă, într-un fel îmi place să scriu. Dar acest aspect e nesemnificativ. Mă raportez numai la «a fi viu». Iar în ce priveşte plăcerea,/ plăcerea mea supremă e să mănânc ciocolată." Şi, recuperator: „Mă uit - pe mine — la cer:/ Ştiu că nu voi face gaură-n el./ Dar voi inventa altul." În cele 13 părţi ale volumului, nici măcar editorul de texte nu e exclus dintre instrumentele ludismului lui Nichifor: pagini scrise cu caractere diferite, unele aldin, altele de dimensiuni aproape insesizabile (până la atât de infantilul tip de scriere Wingdings). În rest, rime şi dialoguri, poeme care-şi contabilizează versurile, viziuni parodic-naţionaliste. Mai întotdeauna ironic şi disimulând prea des, Nichifor poate fi surprins, totuşi, în fulgurante accese de sinceritate. Printr-un artificiu, cum altfel? Pasajele în care distanţarea vizează propriul scris (ca virtualitate), iar comentariul nu e decât verbiaj conţin germenii ingenuităţii lui Victor Nichifor. Din două trucuri, unul se autosubminează, vrând-nevrând: „«Comunicarea extraordinară nu apare între doi oameni care pur şi simplu se iubesc, ci între doi oameni care iubesc acelaşi lucru.» Asta-i isteaţă, dar nu am răbdare să fac poezie din ea. «Paznic la morgă, de la 25 de ani îşi caută nevasta putrezită demult.» O păstrez pentru poezie horror." Autoreferenţialitatea se dovedeşte a fi, în cazuri ca acesta, un bun detector de adevăruri, fie şi numai parţiale.

Privind de aproape către postmoderna noţiune de *surfiction*, care sondează unul câte unul pliurile scriiturii, ***Epoca Lu*** rămâne o poveste interesantă, nici mai fadă, nici mai spectaculoasă decât o impun limitele conceptuale.

Din acelaşi grup al antologiei ***Ferestre '98***, sub aceleaşi coperte imitând sigla Windows, dar individualizată definitiv o dată cu debutul (***Duduca de marţipan***, 2000), Doina Ioanid surprinde şi la a patra carte, cu nimic, totuşi, mai indiscretă decât cele anterioare. Spre deosebire de acestea, volumul ***Poeme de trecere***, (Editura Vinea, 2005) poartă cu el şi în el o sumă de întrebări, răspunzându-şi, nu arareori, una alteia. Să interogăm, întâi, alături de Doina Ioanid: „Ce cauţi tu, duducă, pe lumea asta, unde au trecere numai femeile blonde cu gust de piper, bărbaţii cu ţepi de oţel implantaţi în vârful capului, păpuşile gonflabile şi copiii precoci? De ce te plimbi pe străzile pline de praf ca o vrabie fără pene? Doar nu crezi în promisiunile făcute înainte de a te naşte?" Iar apoi pe cont propriu: cum arată această „trecere", înspre ce şi de ce apare ea?

Echidistante, toate volumele Doinei Ioanid au fost, de fapt, treceri: neagresiv, *atitudinea* a evoluat de la ***E vremea să porţi cercei*** la ***Cartea burţilor şi a singurătăţii*** în acelaşi fel în care a parcurs drumul de la prima la a doua carte. Şi — riscăm — nu altfel decât s-a ajuns la ***Poeme de trecere***. Care să fie, în acest sens, plusul acestuia din urmă?

În colecţia
"Biblioteca oraşului Bucureşti"
(poezie)

MIHAI TECLU

"0"
sau
"ÎNTOARCEREA LUPULUI HĂITUIT"
(Ed. Azero, 2005)

"CHANTS DE RIEN/cântece de nimic"
(Ed. Nouă, 2006 – ediţie bilingvă)

Sponsor: SPARIS film

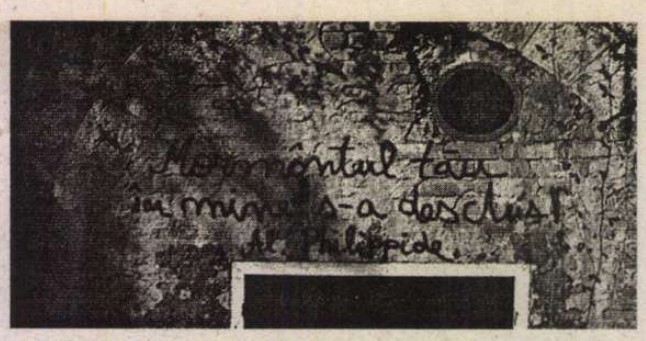
Doina Ioanid – *Poeme de trecere*, prefaţă de Carmen Muşat, Ed. Vinea, 2005, 60 p.

Aparent şi din exterior, cel puţin două sunt sensurile acestei transgresări, susţinute de secţiunile (tot două: ***Interval*** şi ***Scrisori pentru Taia Dumitru***) cărţii: ruperea de placenta stilistică a ***Duducăi...*** şi începutul maturizării, grăbit şi accentuat de moartea ritualizată (şi rituală) a bunicului. Ambele înşelătoare pentru ochiul nostru taxonomic ca, demult, picturile manieriste pentru retinele naive. „Unii au fumul de ţigară şi fumul locuieşte în ei ca într-o casă [...] Doar-doar n-or să mai simtă din câte punctuleţe sunt făcuţi şi cum le plesnesc cusăturile. Eu m-am hotărât să-mi colecţionez genele. O să le pun într-o cutie din lemn alb şi când o să-mi fie mai greu, o să mă uit la ele. Iar dacă asta n-o să aibă efect, o să găsesc eu atunci altceva." Exact acel „altceva" este matricea oricărei treceri din poezia Doinei Ioanid. Şi, o dată găsit, locul de tranziţie e prefăcut într-un spaţiu ocrotitor, la fel de labil pe cât de confortabil. Încrederea, bovarică, în fragilitate se arată a fi de fapt singura structură de rezistenţă a acestor zone. „Îmi doresc din ce în ce mai mult să fiu o bilă de bowling, cafenie şi lucioasă. O bilă de bowling n-are nevoie de paradisuri artificiale, nu are nici crize de stomac, nici dureri de cap. Alunecă, se duce şi se tot duce." Dorinţa genereaza obiecte, dacă nu vii, cel puţin înzestrate cu puterea de a imagina. În atare tipuri de mişcări e greu să găsim graniţele şi e forţat să le impunem. Pragurile se volatilizează şi alte treceri decât acelea numite, povestite, sunt de negăsit: „Trăiesc în umbra zidului, a streşinii, fără jurnal, fără proiecte, fără destinaţii precise. Trăiesc deodată cu ziua care trece."

Tragismul părţii secunde a volumului se rezolva în aceeaşi continuă invenţie-paravan, pe acelaşi ton de aristocratică decenţă; marca sfâşierii este ficţiunea din ce în ce mai precis construită şi mai sincer asumată: „Taia Dumitru nu-i acolo, nu mai e sub betonul rece. Aşa le spuneam femeilor la parastas, iar Maia clătina din cap a dojană, ca atunci când le mai înfloream sau inventam poveşti pentru Mary."

Probabil că o lume construită după legile acestei poezii ar fi înţesată nu atât de cărări sau de macadamuri, cât de toate obiectele aflate într-un echilibru instabil: până la un punct, mişcarea lor e strictă şi superbă imaginaţie. Se întâmplă ca, în bibliografia Doinei Ioanid, ***Poeme de trecere*** să fie o foarte bună carte de poezie şi o tot atât de serioasă ameninţare pentru cea care-i va urma. Doar pentru că titlul conţine — fără să vrea — o promisiune...

Cosmin CIOTLOŞ



Clepsidra

o dată pe an,
îngerul trece prin lume
înspre ninsoare

am bătut în zidul după care,
măcinat de sloiuri și de aparență,
văzduhul se amestecă-n pământ

dă-mi un înger, Doamne, am bătut

și dincolo de colbul gravitațional,
în talgerul cu viață și cu moarte,
mi-am spălat, în dimineață, fața cu ether

te țin în viața mai mult pentru tine, a spus

apoi a luat după sine ce-a mai fost din amurg
și a întors clepsidra într-o răscruce de drumuri
și, dintr-o hârtie cât cerul plină de semnele rupte
cândva din umărul său,
am înțeles că nu-i de văzut
în pământul din luna noiembrie

că el vizitează ninsoarea unui alt viitor
și, axial, de la tine până'n Dumnezeu,
topește o pârtie...

Colind printre săbii și flăcări

învață-mă pe diafară, ia-mă
în memorie un deal și o vale;
în șemineul de la capătul casei,
aprinde niște vreascuri

cercuri-cercuri jur împrejurul
etherului, cântă-mi *holeirunda* vieții
fără de moarte;
fă-mi dansul cu săbii, la flăcări

pe gheața de la geamuri, desfășoară
'mi, de-afară, mitologia aspră
sublimă

pune acolo și arborele a o mie de ani
în care-am fost seva și ceasul de roire
a o mie de cercuri

și cântă, până la ziuă, *holeirunda*
cât pentru o mie de ani

cântă-mi, în patria veche,
la flăcări,
în noaptea cea mai lungă,
de la Lepenski Vir.

șarpele

niciodată n-ai să fii în rând cu lumea
din vorbele ei, ca din seminți,
crește damnația, ușoară ca spuma,
grea ca pământul

cărarea ta nu-i niciodată dreaptă
hojma umbli prin păduri, peste haturi,
prin ierburi hojma te prăpădești
te păzește din ceruri doar pasărea Khaya

dar cum adormi între ape,
de vreun șarpe o da peste tine,
și moartă te bat că, uite, de-o vreme
steaua ta, pe cerul de noapte pălește
iar suflarea ți-e'n gheare la pasărea Khaya.
Să te-nvrednicească Dumnezeu! mai spuse
mama din roua grădinii
arhetipale.

Acum este ora și-i scriu că un șarpe,
luat din urmă de șapte mirese,
huruie prin vene după sângele meu;
în el, crește o magnolie
pictată de Shama Shamiema
pe întuneric.

scrisoare pe un perete alb

în vreme ce tu dormi
și,-n vis, mănânci puțin
din patera cu jeratec,

el intră în încăperea albă
și scrie, pe unul din pereții
transcendentali, masa atomică
a elementelor din tabelul
lui Mendeleev

și, într-un creuzet, îți drămuie,
pe masa de scrisori, două-trei
prafuri, un evanghеliar, anuarul
de Gotha și picătura
de supraviețuire

la urmă, îți lasă noeza și pleacă
spre miazănoapte.

ea sau despre restituirea frumuseții

intru în jurnalul suedez
deschid ferestrele spre galeria de artă
din orașul vechi, spre fiorduri

știu arta vindecării de la Hildegaard
von Bingen, *cartea cu vise* și câteva
constelații ale sângelui peste zăpada
din aripa de nord a palatului de iarnă
din Hagaparken

în vreme ce ea gravează în sepie melancolia
și se hrănește cu depărtare și aparență
și cu lumina fără formă a Nordului,
eu călătoresc cu *Viking Line*
spre orga de gheață
a zilei de mâine

soarele noetic își dizolvă nucleul
peste *cartea cu vise* : e doar o structură
în stingere, atinsă și ea de biohazard.

transsubstanțiere

îți desenez acum, în eonul de rouă,
alegoria simplă din 9 aforisme

e doar himera apei lepădându-și
forma, în profunzimile mării
materiale, pe dâra de mătase
de sub Calea Lactee,
când Una sunt toate

și, peste gheață și sloiuri, în ani
și în ani, se topește poemul
de pe tălpile tale

vine și arhetipul și desira din tine
timp din fuiorul primordial

îți duce o pernă, pe care, istovit
de splendoare, în Insula Șerpilor,
sub omături, să dormi

e doar elogiul tăcut al hematiei
în iarnă, îi spun; e drumul său
abătut din vâltoarea
a toate.

sarcophage

la timp, în crângul cu floare,
m' ating de un arbore: *iata*
fiul tău, îi spun. *Este noapte.*

El, cu o rază, se rănește încet,
de câteva esențe se golește
pe sine, cât să-mi ia forma
și, cu tot cu umbră, să'ncap,
spre sângele său vegetal
să m' absoarbă'n lăuntru

și exersăm, în furtună, arcuiri
și asceze din cele *37 de forme*
de Tai Chi Chuan și, printre
copitele cailor sălbateci,
creștem împreună, cu rădăcini
înspre apele râului
ohabnic

„Nu știam că te-ai scăldat odată
în sângele unui dragon", mă asimți
el, dintr-un potop de veacuri

afară, turmele de aur sfulgerau
etherul.

spălarea mâinilor

ia-mă din lume, ocolește
cu mine ecuatorul;
pe-o frunză, pe-un sunet
la Tine alunec fior de amiază,
le pays ou l'on n'arrrive jamais

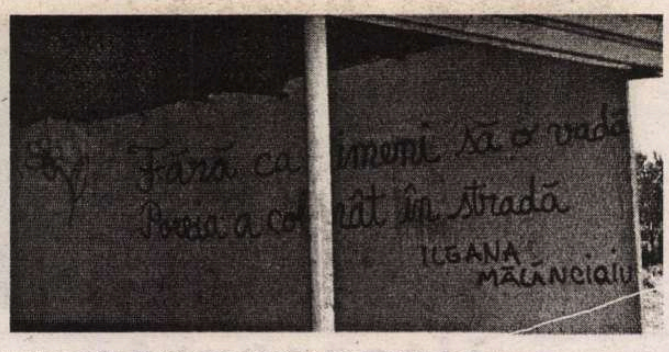
și toate în preajmă lovindu-se
'ntruna, îmi fac noapte din zi
și ziuă din noapte

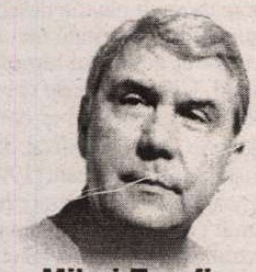
eu sunt paharul
și moștenirea ta,
mi-ai scris într-un vis,
jos, la picioare

nu sunt aici, acolo nu sunt
spre sud și spre nord s-a risipit
sanctuarul, până la umeri,
până la ochi,
până la i
absolut

în asprele scriptorii,
pe memoria lumii
e-atâta nisip

în râurile largi, profetul spală
amurgul, cum odinioară,
în sângele-mi sublim,
ți-ai spălat mâinile. ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

RĂMAȘI FĂRĂ SPRIJIN...

(II)

Spunînd că dispariția lui Jean-François Revel ne lipsește de un important suport moral, nu facem o metaforă: fără una dintre cele mai lucide voci ale liberalismului militant, lumea rămîne mai săracă și mai vulnerabilă în fața veșnicului asalt al intoleranței, executat pe mereu alte pretexte. Oricît de numeroase ar fi conștiințele pe care Jean-François Revel le-a trezit, nimic nu poate compensa absența izvorului regenerator.

Evoluția paradigmatică a acestui intelectual strălucit, care a refuzat, împotriva modei, încolonarea la stînga, poate fi urmărită cu o claritate aproape demonstrativă. Dacă în tinerețe non-conformismul său intelectual și filozofic îl împinsese, natural, spre anti-dogmatism (în filozofie) și anti-totalitarism în general, nu i-a trebuit prea mult timp celui care inițial îl criticase pe Generalul De Gaulle să observe din ce parte vine pericolul mortal pentru democrație. Volumele *Ni Marx ni Jésus* (1970), *La tentation totalitaire* (1976), *Comment les démocraties finissent* (1983) și, mai ales, *La connaissance inutile* (1988) - pentru a alege punctele cele mai înalte ale unui parcurs exemplar - vor demonta sistematic iluzia marxistă, propaganda sovietică sub toate formele ei, anti-americanismul doctrinar, adică tot ansamblul cu ajutorul căruia opinia publică fusese intoxicată pînă în 1989 - și continuă să fie. Minciuna comunistă și-a găsit în Revel poate pe cel mai strălucit adversar. Iar marele moralist nu a avut în vedere atît sistemul sovietic (odată descris și demascat, Revel n-a mai crezut că merită să se ocupe cu demonstrarea evidențelor!), cît orbirea conștientă a lumii intelectuale occidentale. Contra ei a consumat Jean-François Revel tone de spirit și tone de informație, încercînd să-i trezească pe oameni la realitate. Convins că slujește adevărul, autorul lui *Ni Marx ni Jésus* s-a transformat într-un comentator politic dintre cei mai sagaci, scoțînd la iveală impostura figurilor mediatice din Occident, gata oricînd să se înroleze sub steagurile luptei „pentru pace", „contra pericolului atomic", „pentru dezarmare", „contra reînvierii fascismului" etc. și a altor obiective numite de către Kremlin în cele mai pitorești moduri, dar în realitate destinate toate unui singur scop, sprijinirea expansionismului sovietic.

A cîștigat sau a pierdut Revel abandonîndu-și cariera de savant în favoarea celei de comentator politic? Știu sigur că publicul larg a cîștigat ceea ce specialiștii în filozofie ori literatură au pierdut. *Histoire de la philosophie occidentale* fusese scrisă cu nerv și simț polemic, pusese în scenă ideile într-o manieră aproape literară: este ceea ce îi face și astăzi farmecul, la decenii după publicarea ei. Fiecare capitol din *La connaissance inutile* ne demonstrează că autorul nu putea fi decît un om de o neobișnuită cultură. Spiritul mușcător al lui Revel s-a hrănit și dintr-o prodigioasă informație filozofică. Probabil că, fără asemenea cultură, atît de mult spirit n-ar fi avut de unde izvorî.

Viața lui Jean-François Revel a însemnat renunțare la literatură *(Histoire de Flore* ori *Pour l'Italie* din anii '50) în favoarea erudiției; apoi renunțare la erudiție *(Sur Proust, La philosophie classique* etc.) în favoarea jurnalismului consacrat luptei anti-comuniste. Aparent, autorul a renunțat de fiecare dată la ceva dificil în favoarea a ceva tot mai facil, dar lucrurile nu stau nici pe departe așa; personajele succesive Revel l-au asimilat întotdeauna pe precedentul, îmbogățind spectaculos noua întruchipare. Finalmente, lupta hebdomadară pentru apărarea libertății s-a dovedit a fi cea mai grea dintre toate.

Dacă nu s-ar fi petrecut subtilele alchimii stilistice din scrisul acestui mare moralist, poate că nu l-aș mai fi admirat la fel de mult pe Montaigne (înarmat fiind acum cu o cauțiune ilustră) ori n-aș mai fi fost convins că renumele lui Descartes este în mare parte nemeritat (cum am devenit după citirea *Istoriei filozofiei occidentale).* Și n-aș mai fi avut atît de multe și de tranșante argumente pentru propriile mele opinii politice, opinii confirmate cu fiecare nouă pagină semnată de un vizionar care a știut să arate mereu calea dreaptă. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pinguinii sînt burtoși

Pentru Absurdica

Pinguinii sînt burtoşi
Şi păşesc tealeap-tealeap
Şi-i păcat să le descoşi
Minţile dilii din cap

Dînşii se gîndesc la ghiaţă
Că de aia-s pinguini
Dis-de-dimineaţă-nvaţă
Lecţia despre rechini

(Chiar de nu-i la Polul Nord
Nici măcar la Polul Sud
Trebuie să fim de-acord
Crocodilul este crud)

Şi-i poate păpa pe toţi
Dacă-şi pun mintea puţin
Pinguinii n-au chiloţi
Şi sînt puri ca nişte crini....

Ediția a XVI-a

Premiile "Poesis 2006"

Opera Magna: *Nicolae Balotă, Augustin Buzura, Matei Călinescu.*

Marele premiu pentru poezie "Frontiera Poesis 2006": *Dinu Flămând.*

Marele Premiu "Frontiera Poesis 2006" al orașului Satu Mare: *George Elliott Clarke* (Canada).

Premiile pentru traduceri: *Janina Ianoși, Joaquin Garrigos.*

Premiile speciale ale juriului: *Ion Miloș* (Suedia), *Gaál Áron* (Ungaria), *Arcadie Suceveanu* (Republica Moldova).

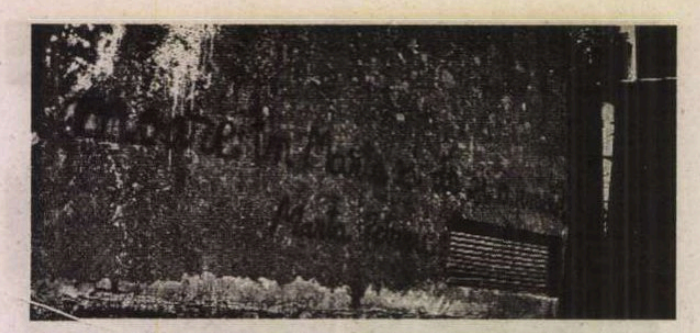
Premiile pentru edituri: *Editura Brumar Timișoara* (dir. Robert Șerban), *Editura Princeps Edit Iași* (dir. Daniel Corbu).

Premiul pentru debut: *Tea Lambă* (studentă, Pitești).

Evocare

Familia Pillat

În rotonda Muzeului Literaturii Române a avut loc, în ziua de 2 iunie a.c., simpozionul "Arta și credința în familia Pillat". Cu acest prilej au fost expuse 21 de tablouri, acuarele și desene ale Mariei Pillat-Brateș și a fost proiectat filmul documentar "Dinu Pillat sau calea regală" realizat de Nicoleta Brătescu, producător TV. Personalitatea poetului Ion Pillat, a pictoriței Maria Pillat-Brateș, a romancierului și criticului literar Dinu Pillat, a criticului de artă și memorialistei Cornelia Pillat au fost evocate de Barbu Cioculescu, Alexandru George, Ion Vianu, Adina Nanu, Ruxandra Garofeanu, Roxana Sorescu, Carmen Brăgaru, Anca Mateescu. Simpozionul a fost moderat, din partea M. L. R., de Simona Cioculescu.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Interogații critice

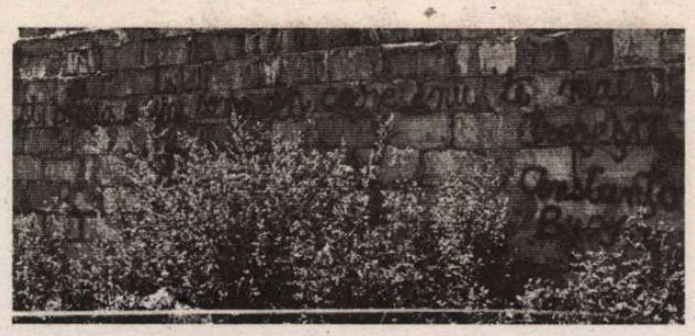
Opinii. André Frossard: „poți să mă întrebi ce vrei, fără restricții, eu voi spune doar ceea ce vreau eu să spun". T. Mazilu: „dacă-l întrebi pe un prost cît e ceasul, îți va răspunde că n-are importanță deoarece timpul e relativ". Interviul e neîndoios o specie ingrată. Inteligența celui ce pune chestiunile se poate lovi lesne fie de limita subiectivă (volițională) a repondentului, fie de cea obiectivă a aceluiași (sărăcia cu duhul). Important e ca realizatorul de interviuri să fie o persoană de calitate intelectuală și de probitate, care să-i dea interlocutorului satisfacția unui „joc de mingi" ca la tenis, în așa chip încît partida să fie reușită cu concursul ambelor părți. E nevoie nu doar de inteligență, tact, de ceea ce s-ar numi o vocație colocvială, ci și de o minimă consonanță. Ar fi dificil să interoghezi pe cineva în condițiile unui total dezacord, dar ar fi, în aceeași măsură, fastidios să nu existe nici o deosebire, fie și la nuanță, de opinie. Vorba lui Caragiale: „dacă toți am fi de acord, ce haz ar mai avea?". De asemenea e de dorit ca dexteritatea celui ce se ocupă de interviuri să deschidă o perspectivă, reflectînd măcar ceva din figura momentului istoric și chiar, de e cu putință, aproximînd ce va urma. Lucruri de care pare a fi conștient Al. Cistelecan, ca autor al volumului *15 dialoguri critice* (cu Ion Negoițescu, Mircea Zaciu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Pavel Chihaia, Virgil Nemoianu, H.-H. Patapievici, Gabriel Dimisianu), text miezos, atractiv, care, deși datînd în bună parte de mai mult de un deceniu, își păstrează prospețimea. „Dintr-un punct de vedere, declară criticul de la „Vatra", ar fi fost chiar preferabil ca aceste dialoguri să fie doar niște «documente de epocă». Din păcate, nu sînt. Dacă întrebările pot fi considerate de *ieri*, răspunsurile sînt de *azi* și pentru *azi*". Să vedem, selectiv, sub ce înfățișări.

Fiind vorba de un set de critici, e important să punctăm felul în care e înțeleasă, în acest ansamblu natural înzestrat cu ramuri disociative, noțiunea de critică. În vederile lui Adrian Marino, statutul literaturii are două aspecte. Unul „supraistoric", marcat de unicitate, apt a forma obiectul demersului critic, și altul istoric, care cade în lotul istoriei literare, ce are a se aplica asupra temelor, tipurilor, genurilor etc. De aci ar decurge două maniere de istorie literară. Cea dintîi inserează, „eseuri", „monografii" de autori captivi ai originalității lor, în ordine cronologică (soluția Croce), cea de-a doua studiază temele, genurile, tipologiile: „La noi, G. Călinescu poate fi încadrat în tipul Croce. Cu observația că istoria și critica literară nu sînt pentru el decît literatură *cu* și *despre* literatură. Literatură pe marginea literaturii. Operația, reușită deseori în plan estetic-literar, mi se pare totuși, hermeneutic vorbind, tautologică, de ordinul parafrazei. Criticul «spune» exact același lucru ca și scriitorul. Mai bine sau, adesea, mai prost...". Remarcăm de îndată neîncrederea reputatului teoretician în critică, derivată din suspiciunea sa față de factorii „literari" ce ar putea-o „infesta". Comentariul estetic i se înfățișează în principiu superfluu, „tautologic". Năzuința sa merge exclusiv către „inclinația teoretică" ce „depășește sensibilitatea literară" (atenție: nu consună cu ea, n-o înglobează, ci „o depășește"), „înclinație" pe care a încercat a o sluji nu fără simțămîntul dezolant de-a lucra într-un „gol" lipsit de orice suport, repere, înțelegere, în înapoiatul mediu autohton: „Lucrînd în această direcție, încerc (sau poate mă iluzionez) eliminarea, măcar în parte, a unui gol. Este, mai mult, un act de consecvență intelectuală. S-ar putea ca soarta «ficțiunii teoretice» să fie totuși compromisă pentru multă vreme, dacă nu definitiv, în cultura română. În ea domină, și de departe, poezia, imaginea, intuiția, gustul, nu reflexia teoretică sistematică, de altfel fără nici o tradiție la noi. Genurile predilecte sînt de ordin poetic, publicistic și pamfletar". Ne dăm seama, din nou, că „enciclopedismul", „monumentalul", „sinteza", privirea „integratoare" pe care le preconiza Adrian Marino erau, *de facto*, bizar... dezintegratoare, excomunicînd elementele scrisului frumos, cele ale metaforei mitului, transcendenței... O frigiditate cabrată îl împingea spre o rețetă aseptică, spre un fanatic purism al „ideii" aidoma unui balon care-și suprima legătura cu pămîntul, aspirînd a pluti de-a pururi într-un cer abstract.

Lucian Raicu e unul din cei ce readuce balonul pe solul — cu semnificație anteică — al creației, care, la urma urmei, justifică orice comentariu, oricît de abstras, consacrat literaturii, legitimîndu-l prin energia sa practic inepuizabilă ori delegitimîndu-l prin retragerea acesteia. Conform d-sale, orice critică autentică e una de „identificare": „Orice critică este și una de identificare, altfel nu e sau e — vorba lui Gogol — «dracu știe ce». Criticului, printre scriitori, îi plac și cărțile altora. Nu-l citisem pe Levinas cînd am pus ca moto la un volum (*Critica — formă de viață*) fraza unui gînditor român: «Putința de a trăi noi înșine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenească». Singura, care va să zică. De la volumul cu pricina au trecut aproape douăzeci de ani, multe păreri mi le-am cam schimbat, dar fraza asta îmi sună și azi în cap, n-am nimic de adăugat. Ba da, am, nu e chiar «singura» valoare — putința identificării, dar o condiție — cam de neocolit — tot este". Să nu ne închipuim însă că „identificarea", de care vorbește, caracteristic, Georges Poulet, ar fi ceva absolut. E doar o năzuință, niciodată integral împlinită: „Identificarea deplină este o pură imposibilitate în relația «critică»". Ea nu umple niciodată pe deplin spațiul comentariului, lăsînd interstiții în care se poate strecura și o atitudine aparent străină, o „non-identificare" care este ironia. Detașare, fugă, distanță, ironia e în măsură a „complica mult" lucrurile, a adînci misterul criticii, parte inalienabilă a misterului creației, „ajungîndu-se să se spună că e o treaptă nouă a «esteticului», ba chiar — cine ar fi crezut? uite că a fost cineva care să o creadă — «anticameră a religiei», locul cel mai apropiat de «credință»...". Și încă un fapt esențial. Critica estetică pe care adepții abstractizării prin metodă o suspectează de frivolitate, sărăcie, retardare, e, acolo unde există har, un gen bogat, debordînd de materii sub astrul libertății asocierii lor: „Critica nu trebuie să-și refuze nimic... Este genul (sau ar trebui să fie, dar nu e decît rareori) proteic prin excelență. Cum s-a spus că e romanul. Ironie, poezie, epic, teoretic, reflecție, puțină biografie, ceva autobiografie, jumal, eseu de idei, transcriere de citate, conversație, teatru, lungi tăceri neapărat, totul însă în serviciul literaturii — adică rămînînd ce este, dar cu toate mijloacele la îndemînă, desfășurate în libertate...". G. Poulet e apreciat pentru conceptul „extraordinar de fertil" al „gîndirii nedeterminate", pe care o socotește, entuziast, a fi izvorul marii literaturi, al marii filosofii: „De ce nu și al celei mai bune critici? se întreabă criticul român. Nedeterminarea este mai bogată, mai plină, mai densă decît contrariul ei — este zonă liberă, a tuturor posibilităților, a tuturor proiectelor — nu e bine să o «îngustăm» prea tare, de dragul sensului unic totdeauna, mai sărac și mai trist și (încă o dată) mai plictisitor". Concepție ce rimează cu cea a unui Gianni Vattimo care consideră că trăim sub zodia unei „epistemologii debile" care certifică faptul că literatura bună evită decisivul, categoricul, formulele *nec plus ultra*. Așa-numitul postmodernism e chiar regiunea în care precumpănește incertitudinea, aproximarea, căutarea. La originea criticii astfel înțelese s-ar afla Montaigne cu *Eseurile* sale. În epoca noastră ea ar fi fundamentată de „polifonia" lui M. Bahtin, de faza tîrzie a lui R. Barthes („de care mă simt aproape, mărturisește Lucian Raicu, și pe care îl iubesc pur și simplu"), precum și de al nostru Matei Călinescu, „care și el simte de mult nevoia deschiderii, a «spărturilor» în pereții cam strîmți ai criticii literare".

Un alt capitol cu greutate al dosarului reprezentat de volumul alcătuit de către Al. Cistelecan este cel referitor la revizuiri. Capitol spinos, pe care mulți l-ar dori închis, însă care, din păcate, e departe de a fi finalizat. Jaloanele lui sînt date fie de-o indignare de prim moment (1990), cînd, bunăoară, Mircea Zaciu, care avea să se arate mult mai conciliant, vorbea inflamat „de o presiune dinafară, de inocularea unor viruși extraliterari, de un proiect malefic căruia literatura română i-a căzut victimă timp de cîteva decenii", fie de un idealism consecvent pe care însa istoria recentă l-a dejucat într-un mod impredictibil precum cel al lui Virgil Ierunca reclamînd Uniunii Scriitorilor să excludă din rîndurile membrilor săi pe toți „colaboraționiștii declarați": „Nu e adevărat că lipseau criteriile. Numai cine le relativizează pînă la absurd se teme de netemeinicia lor. Nu era nevoie să se ajungă la excesele din Franța, după eliberare. Dacă francezii au condamnat la moarte un scriitor important ca Robert Brasillach, la închisoare atîția alții — toți mari, ca Céline, Rebatet, Abellio etc. — dacă Drieu la Rochelle a fost silit să se sinucidă, la noi ar fi fost de ajuns o «condamnare» la tăcere". Cît ar fi fost de frumos moralmente, cît de util ar fi fost pentru a se pune capăt „destrăbălării civice" la care am asistat și continuăm a asista! Dar dacă nu ne mai putem întoarce în trecut, dacă nu mai putem face ceea ce nu s-a făcut la momentul potrivit, în nu mai mică măsură sîntem datori a corija mentalitatea defetistă, refuzînd bunăoară o insidioasă preconcepție (amuzant așezată la antipodul ideologiei comuniste), care a devenit, intempestiv, o emblemă a postideologiei, și anume „puritatea" esteticului. Adică, vezi Doamne, „abaterea" esteticului de la anomaliile socio-politice care au produs propriile sale anomalii oportuniste. Ierunca *dixit*: „Trăirea sub totalitarism ne ajută — dintr-o minimă igienă a memoriei — să îngropăm gîlceava dintre «estetic» și «etic». «Arta pură» este deja o amintire retorică pînă și în Occident, unde moda înlocuiește uneori — din confort — principiile. La noi, măreția regăsită a artei se confundă așadar cu impuritatea ei. Există însă o rigoare a acestei impurități secunde". „Rigoare" care obligă la depășirea unei adeziuni doar formale la responsabilitatea revizuirilor, la efectuarea lor prin nominalizări, analize, sancțiuni pe materia cazurilor concrete. Spre a relua cuvintele lui Virgil Ierunca, la ștergerea dîrelor „oricăror fetișisme moștenite, de la autocenzură pînă la sfială". Unul din repondenții care nu ezită a-și sufleca mînecile și a purcede la treabă e Virgil Nemoianu: „Tot, dar absolut tot, trebuie recitit cu un ochi proaspăt, fără prejudecăți. Am rămas uluit văzînd că unii și alții îl laudă grozav pe submediocrul Petru Dumitriu, Beniuc, Banuș și mai știu eu cîți alții continuă să fie prezenți în imaginile canonice. Breban sau D. R. Popescu (oameni nu cu totul lipsiți de merite) continuă să fie plasați în primele locuri". Propunînd o avansare a Cercului Literar de la Sibiu, a „Școlii de la Târgoviște", a unor Alice Botez și N. Steinhardt, d-sa e de părere că „N. Stănescu și I. Alexandru și I. Gheorghe și M. Preda pot fi coborîți, iar L. Dimov și M. Ivănescu urcați", drept o condiție prealabilă pentru a scrie o „istorie literară credibilă a perioadei postbelice". În fine, să ne referim la observația Monicăi Lovinescu, potrivit căreia asităm la o bifurcare a colaborationismului. Mai întîi „colaborarea" fățișă cu regimul înlăturat în decembrie. Adică „resurgența ceaușismului de la *România Mare* la «totuși iubirea» pentru călăii de ieri propovăduită de bardul de curte, Adrian Păunescu", revenirea „laudătorilor de ieri", deveniți „lătrători" actuali, care nu ezită a ne da „lecții de democrație", precum fostul sfetnic al dictaturii, Eugen Florescu. Apoi un neocolaborationism, cel „cu acest nou regim ce oscilează între stilul dictaturii de ieri și nostalgia unor forme democratice care, prin «originalitatea» lor, să permită despărțirea formei de fond. Forma, democratică. Fondul, dictatorial". Aici e aici. Avem în față un fenomen care ne face să ne lăsăm privirile în jos sau să le direcționăm în altă parte, pentru că se află în cauză autori care au ocupat și ocupă poziții administrative și publicistice de bază, „oameni ai zilei", care, *mutatis mutandis*, s-au substituit oficialităților culturale ale „epocii de aur". Îndeobște preferăm a nu-i comenta. A ne face că nu sesizăm substratul politic al ascensiunii lor. Dar pudoarea noastră conjuncturală nu e, în situația dată, și ea o formă de demisie? ■

Al.Cistelecan, 15 dialoguri critice, Ed. Aula, 2005, 176 pag.



Daniel Crișteа-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Încleiați în clișee

Radu Pavel Gheo, *Românii e deștepți*, Editura Polirom, Iași, 2004, 280 p.

Două discursuri „tari", omogene și inaderente la realitatea pe care pretind că o exprimă se fac auzite de o bună bucată de vreme pe scena noastră publică. Primul — în ordinea vechimii — este cel naționalist, excitând glanda patriotică și explicând toate eșecurile și neîmplinirile noastre printr-o conspirație mondială menită să ne distrugă. Sau să ne înrobească. În acest tip de discurs, accentele profetic-apocaliptice constituie regula stilistică, iar logica formală rămâne o enigmă nesplicată. Dacă suntem într-adevăr buricul pământului și în munții noștri se întretaie, din negura veacurilor, axele planetei, cine ar îndrăzni să ne lovească fără a se teme de energiile cosmice care ne protejează? Și dacă am fost și suntem atât de sus, cum se explică multele secole de umilință a periferiei, marginalitatea care încă și azi ne macină și ne dă frisoane? De fapt, patriotul de serviciu, cel care își bea cafeluța de dimineață cu cocarda tricoloră traversându-i burdihanul, nu e interesat de situația reală, de nivelul la care se află societatea noastră — ci, dimpotrivă, de exploatarea în interes personal a colapsului național. Dacă toate ar merge bine și lumea românească ar funcționa normal, asemenea „patrioți" ar dispărea de la sine...

Să nu pierdem însă din vedere a doua componentă a demagogiei postrevoluționare: discursul mai inteligent și mai articulat, dar la fel de malign, al europeniștilor „fini", cărora tot ceea ce este național, tradițional, rural le miroase urât. În loc să se simtă responsabili, măcar în parte, pentru locul nu prea măgulitor pe care îl ocupăm în Europa, teoreticienii înapoierii colective jubilează individual pe marginea fiecărui rateu, explicând doct cui stă să-i asculte retardarea românească, incapacitatea noastră funciară de a fi în rând cu lumea civilizată. Echivalând patriotismul cu atitudinile și gesturile caricaturale ale rromânilor verzi, aceste personaje incolore și inodore se tot străduiesc să deconstruiască miturile și marile momente naționale. Incoerența logică se vede acum concurată de frauda argumentativă. Suntem din nou unici în Europa: în interpretarea acestor avocați ai neantului valah lipsiți de harul imprecațiilor cioraniene, istoria noastră nu are continuitate și nici substanță. Am fi, singuri în lume, un mare zero; sau poate chiar insula minus într-un ocean de realizări. Să presupunem, prin absurd, că așa ar sta lucrurile: ce ar reprezenta, atunci, severii noștri monitori ieșiți din humusul patriei?

Am conturat această polaritate nu pentru a-l încadra neapărat pe Radu Pavel Gheo într-una din cele două tabere, ci pentru a indica din start limitele cărții sale, *Românii e deștepți*. Semnătura încă tânărului autor — mențiune ironică în context, întrucât îl irită faptul că, la aproape patruzeci de ani, un scriitor din România e numit „tânăr de perspectivă" — a fost pusă, până acum, pe volume de *science-fiction* (critice și prozastice), pe remarcabila carte-confesiune *Adio, adio, patria mea cu î din* i, *cu â din* a (2003) și pe destul de multe file publicistice, scrise și cu scopul (mărturisit acum) de a obține o creștere a vizibilității. Fără a fi chiar „un scriitor strălucit, ce va marca o epocă", așa cum îl vede Mircea Iorgulescu într-un puseu de entuziasm, Radu Pavel Gheo este unul dintre numele sonore ale ultimei generații. Talent epic și eseistic, inteligență artistică și critic-disociativă, cultură bine asimilată, plus o prospețime a judecăților și a stilului în care le formulează. Autorul are nu numai figură, ci și arhitectură interioară de *good guy*, om cinstit exprimându-și cu sinceritate opiniile și apărându-le apoi ferm, dar cu eleganță. Ceea ce atrage, în primul rând, în scrisul său este această notă de onestitate intelectuală. Dacă greșește și alunecă în parțializări ori ocultări ale adevărului (de la cel istoric la cel estetic), o face pe cont propriu, fără a urma la comandă alinîamentele „patriotice" ori „corect politice" ale imposturii.

Cu un titlu șarjat-agramat, *Românii e deștepți* ambiționează să ofere o diagramă a lăudăroșeniei naționale. Din cele două secțiuni ale volumului (*Clișee culturale* și *Clișee literare*), mai ales prima ne (a)trage către un duș rece, bun să potolească fierbințelile patriotice. Eseurile sunt pe teme conexe și e de presupus că ele au fost gândite într-o anumită interdependență, „risipirea" publicistică intrând într-un proiect mai amplu, acum materializat. Miza cărții este expusă de la bun început, aproape toate paginile fiind scrise în spiritul și în litera demitizării. Autorul inventariază cele mai persistente clișee din spațiul și mentalul autohton, arătând distanțele mai mici sau mai mari dintre imaginea autoconstruită și realitatea propriu-zisă. Întrepătrunderea complexelor românești de superioritate și inferioritate a fost analizată, strălucit, de către Mircea Martin în cartea dedicată lui G. Călinescu. De la acel nivel teoretic și speculativ cădem, cu volumul lui Radu Pavel Gheo, într-o problematizare mult mai subțire, cu rezolvări facile, preponderent în cheie stilistică, ale temelor discutate. Rezolvarea nu trebuie înțeleasă, firește, în sens strict: ci în acela de a determina cercuri tot mai largi de reflecție, meditații cât mai profunde asupra lumii românești. Autorul se oprește însă (dintr-o limitare de proiect sau dintr-o neputință comprehensivă) pe treapta cea mai comodă: a ironiei *cool* la adresa *ghiolbanului* național. Să citim un fragment, edificator asupra manierei retoric-publicistice utilizate de Radu Pavel Gheo: „dacă treceți printr-un oraș ardelenesc și vedeți vreun băiețaș cerând ceva pe ungurește la o cofetărie, luați-l imediat de guler, fără să-l mai întrebați altceva. Altfel o să vă spună, cu accentul lui nesuferit, că voia o înghețată. Dar să nu-l credeți: de fapt, el voia să ne ia Ardealul. Asta vor toți, asta urmărește de aproape o sută de ani tot neamul lui. El e cel care i-a împușcat și i-a decapitat pe români după Dictatul de la Viena și tot el o să se repeadă cu o bâtă asupra capetelor noastre majoritare în vreun alt 1990, la Târgu-Mureș. Nu stați pe gânduri: înghesuiți-l într-un ungher și ardeți-i o mamă de bătaie, să ne țină minte. La fel, dacă vedeți vreo puștoaică veselă cloncănind pe ungurește și alergând pe role, să știți că vrea să fugă cu Ardealul. Dacă un ungur tânăr și imberb îi șoptește ceva la ureche iubitei, desigur că nu-i promite Luna de pe cer (cine ar promite așa ceva?), ci iar Ardealul. Toți sunt la fel, așa cum toți albanezii din Kosovo și sârbii din Iugoslavia sunt criminali lipsiți de sentimente, ucigași de copii și violatori de mame, toți soldații KFOR sunt îngeri și toți americanii — inculți. După ce v-ați răcorit furia patriotică, vă puteți întoarce liniștiți acasă." (pp. 58-59). E notabil efortul autorului de a construi asimetrii (băiețașul care vrea o înghețată, puștoaica pe role, cu capul în nori, tânărul îndrăgostit și lunatic *versus* românul aprig și stupid, care odată scoate bâta și mi ți-i altoiește), însă circumscrierea serioasă a problemei ar fi impus o altă abordare. Relația simetrică ar fi fost, cred, cu maghiarul care scoate, la rândul lui, panglici naționaliste pe gură și răguușește întru autonomia Ardealului — iar nu cu copii inocenți și tineri amorezați. Analiza clișeelor, șabloanelor, etnostereotipiilor riscă să devină ea însăși o colecție de clișee (pe invers), câtă vreme ratează sau ocolește probleme importante, ținând de esența ființei naționale, de fibra ei. Chiar exemplul lui Radu Pavel Gheo dovedește că, departe de a fi condamnat la naționalism turbat, românul ia forma vasului geografic de origine. Născut la Oravița, într-un spațiu multietnic și tolerant, de pluralitate a naționalităților conlocuitoare, viitorul scriitor nu are nici un fel de xenofobie. Dar el și-ar putea explica, printr-un minim efort de înțelegere, traumele și temerile ardelenilor în legătură cu maghiarii, ale basarabenilor în legătură cu rușii... Nu firea românească e vinovată și poate fi invocată aici, dar însăși istoria națională, cu episoadele ei de mutilare, suferință, strămutare, moarte. Ca și o bună parte din textele celei de-a doua secțiuni (dedicată „bolilor" culturii române contemporane), astfel de „analize" denotă naivitate și confuzie a criteriilor. Contradicțiile, de altfel, sar în ochi. La pagina 202, autorul declară: „Înainte de 1989, și pe mine mă încântau fantastic «șopârlele» strecurate de scriitorii români în paginile tomurilor lor. Cum puneam mâna pe o astfel de carte, simțeam că între mine, cititorul necunoscut, și scriitorul care mi se adresa exista un pact secret" — pentru ca, două pagini mai încolo, să scrie negru pe alb: „micile «șopârle» care mie nu mi s-au părut niciodată altceva decât un fel de șotii școlărești, făcute cu frică pe la spatele profesorului scorțos". Consistent și inteligent mi s-a părut în schimb eseul *Cine se teme de globalizare?*, în care, într-un limbaj agreabil și cu explicații bine găsite și furnizate, lumea de mâine e prezentată în culori mai calde.

E totuși cam puțin pentru un întreg volum de publicistică, dorit provocator și aparținând, nu-i așa?, unui scriitor strălucit. Dorind să ne smulgă din încleiala clișeelor patriotice, Radu Pavel Gheo nu face altceva decât să ne împingă în șabloane de semn contrar, *politically correct*, pe care nu le mai conștientizează. Deconstrucția deconstrucției, deocamdată, lipsește; iar *Românii e deștepți* dezamăgește. ■

istorie literară

Un proces care nu a avut loc decât pe hârtie

Mi-a fost dat să fiu, în durata vieţii mele de meşteşugar cărţar, martor al mai multor ridicule năstruşnicii rostite sau şi scrise cu adolescentină inocenţă şi superbă încredere nonşalantă în sine, de nişte inşi a căror presupusă intimitate cu cărţile, sugerată de titluri academice, de funcţii culturale oficiale sau de vecinătăţi cu adevăraţi ştiutori ar fi trebuit să-i facă foarte circumspecţi faţă de propriile certitudini, adepţi fără scăzământ ai îndoielii cumpătate.

Una din cele mai ridicule năstruşnicii auzite şi citite, despre care pot depune mărturie, priveşte istoria literară (documentară!) şi s-a-ntâmplat acum vreo treizeci de ani. Iată faptele, aşa cum s-au petrecut în lunile august din anii 1972 şi 1973.

Trei condeieri, a căror amintire încă vie, nu numai în sensibilitatea mea, precum şi discreţia convieţuirii mă obligă să nu le divulg, deocamdată, numele, au afirmat, la postul TV oficial şi în presa literară, că Tudor Arghezi a fost condamnat, în procesul revistei *Facla* cu Regele Carol I, din august 1912, împreună cu N. D. Cocea, Alexandru Filimon şi Toma Dragu, la „2 ani închisoare" şi la „10.000 lei amendă, în solidar" pentru culpa de lese majesté.

Dacă mi-aş lăsa creionul în voia lui, sînt sigur că n-ar pierde prilejul de a înşira câteva rânduri spinoase despre cei trei logofeţi („poartă condei la ureche ca să-i zicem logofete"), care, dibuind acest subiect gras, antimonarhic, taman în preajma zilei de 23 august, când se prăznuia „eliberarea patriei noastre" prin ocuparea ei de către trupele sovietice, cu ajutorul cărora s-a instituţionalizat şi la noi terorismul de stat, n-au pierdut prilejul de a-şi unge buzele vorbindu-l şi degetele scriindu-l. Dar nu-l voi lăsa în voia lui, deşi atitudinea şi cuvintele lor, rostite şi scrise, propun o temă foarte interesantă şi pentru care cei trei logofeţi ar merita un refec zdravăn: relaţia dintre ignoranţă — înrudită cu minciuna — şi oportunism. Şi nu-l voi lăsa în voia lui pentru că, totuşi, *de mortuis nil nisi bene*. Şi chiar şi despre cei vii, de vreme ce nu au comis „crime împotriva umanităţii" (cum se zice, deşi pare-mi-se că nimeni nu prea ştie ce este şi cam cum ar trebui să fie, în toate împrejurările vieţii, umanitatea, adică omenia), ci doar falsuri. Pentru că vorbele şi scrisele lor au fost şi au rămas nişte falsuri, întrucât procesul revistei *Facla* — social-democrată de certă orientare anarhistă - cu Regele Carol I *nu a avut loc niciodată* şi deci nici sentinţa de condamnare a celor patru făclieri nu a fost pronunţată niciodată de nici-o instanţă judecătorească din Bucureşti sau din „vechiul regat" al României.

Părându-mi-se că, totuşi, nu se cuvine să presupun, oricât de oportunişti şi oricât de sinceri în ignoranţa lor vor fi fost cei trei, că vreunul din ei, implicându-se nitamnisam în difuzarea acestui neadevăr, a minţit cu nebună-credinţă, cu alte cuvinte că a voit să introducă o informaţie falsă în istoria literaturii române şi în biografiile „condamnaţilor", în primul rând ale lui Tudor Arghezi şi N. D. Cocea, nu rămâne plauzibilă decât o singură cauză: eroarea. Desigur, *errare humanum est*, dar sînt greşeli ce nu pot fi trecute cu vederea. A nu le da în vileag ar însemna să acceptăm şi nu numai, ci să şi promovăm, din îngăduinţă „umană", drept adevăruri neadevărurile cunoscute şi să admitem, cu aceeaşi îngăduinţă, motivele lor.

Excluzând din aserţiunile celor trei condeieri despre procesul revistei *Facla* cu Regele Carol I, intenţia neonestă, rău-voitoare a falsificării, falsul, totuşi, rămâne fals, nu numai înregistrat pe o casetă video (dacă nu va fi fost ştearsă ori distrusă), ci şi scris, tipărit. Iar sursa lui este blestemata plăcere a unora de a vorbi şi chiar de a scrie pe neştiute, ori luându-se după zvonuri sau după impresii neverificate.

Dacă cei trei condeieri ar fi făcut, fiecare, un minimum efort documentar, citind cu atenţie deşteaptă *întregul* „reportaj" de la „proces", publicat în *Facla* (nr. 31 din 4 august 1912, pp. 606-621), semnat „Rep.", şi nu numai titlul, declaraţia lui Tudor Arghezi şi sentinţa" şi dacă cel puţin ar fi parcurs (acesta-i termenul mediu între *a citi* şi *a răsfoi* o publicaţie periodică) numerele revistei apărute în anii 1911 şi 1912 şi dacă ar mai fi deschis şi alte publicaţii, apărute tot în 1912, de exemplu *Viitorul*, *Voinţa naţională*, *Adevărul* pentru a-şi da seama ce ecouri a stârnit acest proces extraordinar, „efort" ce i-ar fi cerut fiecăruia în parte nu mai mult de şase zile de răsfăţ în Biblioteca Academiei Române, fără-ndoială că, fiind de bună-credinţă, ar fi remarcat mai multe lucruri, printre care:

1. Că „procesul", de la primele până la ultimele rânduri ale „reportajului" este un pamflet complex, regizat împotriva tuturor „clienţilor" din pamfletele „dedicate" până atunci, de revistă, unor notabilităţi ale vremii.

2. Că „procesul" era, în intenţia redactorilor din presa social-democrată grupaţi în jurul ziarului *Adevărul* (condus de Const. Mille) o culminare a violentei campanii împotriva Regelui Carol I şi a camarilei din jurul său — oameni politici, oameni de afaceri, magistraţi, capi ai Bisericii — pe care social-democraţii radicali, de orientare anarhică, îi considerau vinovaţi de reprimarea sângeroasă a răscoalelor ţărăneşti din 1907, de sărăcia satelor etc., etc., până şi de morţii şi de răniţii din Războiul de Independenţă (1877). În această campanie apăruseră în *Facla*, mai cu seamă după tipărirea pamfletului arghezian *Omul cu ochii vineţi* (martie 1912), multe texte caustice, cu titluri şi subtitluri frapante, incisive, incitante, ca *Ploşniţa — În ţara regelui celui mai bogat din lume* (cu figurarea pe coperta a unei mari ploşniţe negre cu coroană), *Ploşniţele — Reflecţii, Portretul unui rege — Câteva crâmpeie — Hohenzollern sau Păpuşă-Vodă, Asasinul de la Castelul Peleş, Regele oligarhiei* etc., etc., semnate cu pseudonime: Alex. Filimon, Block-Notes, Em. Argin, Lux, Proletar etc.

3. Că declaraţia inculpaţilor, citită de Tudor Arghezi (căruia-i aparţine textul, reprodus după această *Rectificare*), este tot un pamflet.

4. Că redactorii au ales ca martori nume simbolice (Ion Tudor Foame din comuna — existentă - Flămânzii, Vlad Nebunul, pelagros de pe Domeniile Regale, Zamfira a Vădanei).

5. Că unii din „invitaţii" la „proces" — Ionel (Ionaş) Grădişteanu, A. C. Cuza, episcopul Sofronie Vulpescu (caracterizat de Tudor Arghezi într-un pamflet intitulat *Popa Iapă*), Pompiliu (Pompilică) Eliade, Cincinat Pavelescu, Barbu Delavrancea, Nicolae Iorga, Mihai (Mişu) Pherekyde (Ferechide), Ionel Brătianu ş.a. — erau vechi destinatari ai pamfletelor din *Facla*.

6. Că unii martori din protipendada politică şi academică a vremii (Niculae Filipescu, Constantin Dissescu, Ion D. Miclescu, A. D. Holban, D. P. Moruzzi, Ion Nădejde, Georges Diamandy, Take Ionescu) au făcut la proces „declaraţii" ce fuseseră adunate de prin alte ziare şi reviste şi publicate într-un număr anterior din *Facla* (an. II, nr. 19, 8 mai 1911, pp. 305-310).

7. Că scenariul „procesului" conţine câteva „secvenţe" nepotrivite, printre care şi apariţia în sala tribunalului a poetului Al. Vlahuţă şi recitarea, neîntreruptă de clopoţelul preşedintelui, a prealungei sale satire în versuri *Minciuna stă cu regele la masă*, de parcă toţi cei prezenţi în sala tribunalului, şi acuzaţi, şi martori şi completul de judecată a „procesului" ar fi fost invitaţi la un recital de poezie antimonarhică.

8. Că procesul nu a stârnit ecouri într-alte publicaţii în afara celor social-democrate şi îndeosebi în paginile ziarului *Adevărul*, care, după câteva simple invitaţii publicitare („Cereţi *Facla*"), complică anunţurile: „Azi la orele 5 se pune în vânzare, în Capitală, a doua ediţie a revistei *Facla* cu articolul *Ploşniţa — Cel mai bogat rege din lume*. Acest număr, urmărit de Parchetul de Ilfov, a fost tipărit într-o nouă ediţie de 10.000 exemplare" (nr. 8215, 26 iulie 1912, p. 3). În acelaşi număr, pe pagina 1, o caricatură îl închipuie pe rege în dialog cu un magistrat: „*Magistratul*: Maiestate, permiteţi-ne să dăm în judecată *Facla*, care a atacat persoana majestăţii voastre. *Vodă*: Dar ce ai d-ta cu paguba mea?..." Replica regelui nu e prea pe româneşte, dar aşa e în *Adevărul*, poate că nu fără intenţie, regele fiind numit, şi în „proces", „neamţul".

Şi, în sfârşit (deşi ar mai putea fi menţionate şi alte texte ce le-ar fi sugerat celor trei condeieri adevărul, dacă ar fi vrut să-l ştie...) ar fi remarcat articolul lui Const. Mille, *Amicii guvernului, „Adevărul" şi „Facla"* (*Adevărul*, an. XXV, nr. 8227, marţi 7 august 1912, p. 1) din care citez doar două fragmente. Primul: „Două fapte precise s-au întâmplat: 1) Ministrul de Justiţie a refuzat magistraturei să se reabiliteze [...]; 2) Regele a interzis să se deschidă acţiune publică împotriva revistei «Facla», ceea ce ne pare rău, căci ar fi fost frumos detot...[...]". Al doilea: „Magistratura nu e regele, şi regele, dacă nu vrea să facă gustul magistraturei, pe socoteala lui, ce vină avem noi, mai ales că nu ne putem da singuri în judecată?".

Ba puteau şi au şi putut, imaginându-şi cam cum s-ar fi desfăşurat procesul, dacă ar fi fost daţi în judecată. Ceea ce nu au putut să-şi imagineze a fost că peste şase decenii, trei condeieri superficiali nu-şi vor da seama că s-au dat singuri în judecată, pentru ca să fie „frumos detot", cum ar fi scris Mille.

De ce le-am tăcut toate acestea până acum? Să zicem, din convingerea că până la urmă ~~urma~~ alege —, adevărul va ieşi singur la suprafaţă, ca untdelemnul în undă. Sau poate pentru că molozurile seismului din 4 martie 1977, care mi-au ucis o viaţă, toate cărţile şi mai toate însemnările adunate de-a lungul anilor m-au convins că singurul adevăr este cel al Ecleziastului: *Vanitas vanitatum...*

G. PIENESCU

18 mai 2006

ADDENDA

DECLARAŢIA LUI TUDOR ARGHEZI

Domnilor magistraţi,

Dacă procesul nostru de les-majestate s-ar fi înfăţişat înaintea unei Curţi cu juraţi, acolo, în faţa justiţiei populare, ne-am fi făcut datoria să luminăm pe judecătorii noştri, să ne apărăm pas cu pas de toate învinuirile şi să apărăm odată cu persoana noastră principiile şi credinţele pentru care luptăm.

Dar codul d-voastră penal a voit altfel

Sîntem aduşi nu în faţa unor judecători imparţiali, ci la bara unei magistraturi pe care am atacat-o fără cruţare, pe care am dovedit-o că e lasă şi vândută tuturor puterilor băneşti şi politice, o magistratură care e duşmana noastră, care ne huleşte şi care va da o sentinţă de ură şi de răzbunare.

Ştim de mai înainte care va fi rezultatul simulacrului acestuia de proces şi care va fi cuprinsul sentinţei. Maximul pedepsei. Ne veţi da doi ani de închisoare, scrâşnind din dinţi că nu ne puteţi da mai mult.

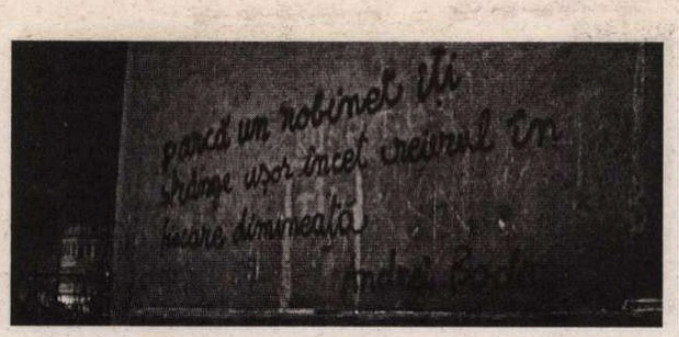
Dar cunoscând sentinţa aceasta de mai înainte, înţelegeţi că nu vom avea naivitatea şi nu vom face copilăria să ne apărăm. Nu ne vom preta la o parodie de justiţie, cum s-a pretat guvernul conservator în gheşeftul tramvaielor. Am fi putut chiar să lipsim. Să vă lăsăm să ne condamnaţi în lipsă. Hotărârea d-voastră ar fi fost aceeaşi.

Dacă am venit totuşi, e ca să vă privim râzând în faţă, ca să vă exasperăm ura şi neputinţa aci, la bara aceasta de speculă şi de înjosire, în patruzeci şi cinci de ani ai Gheşeftarului încoronat.

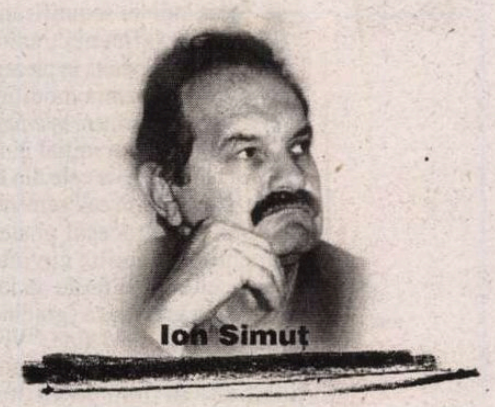
În adevăr, martorii noştri vor spune ce este şi cine este regele Carol I. Vom diseca viaţa „spionului prusac", vom analiza opera omului care ne-a adus în cutele mantiei lui de hulan prusian toate înjosirile şi toate umilinţele. Vom apăsa puţin cu degetul corpul ploşniţei regale, şi dacă va da dintr-însa mult sânge, multe afaceri şi duhoare urâtă, nu va fi vina noastră, ci va fi meritul tribunalului care ne-a înlesnit ocazia neaşteptată a acestui proces.

Sperăm că în urma lui, miazmele răspândite de viaţa şi opera Regelui Carol I vor fi atât de înăbuşitoare, încât, dacă nu vă vor supăra pe d-voastră, obicinuiţi cu asemenea emanaţii, când vor trece de încăperile acestui tribunal, când se vor răspândi în străzi, peste oraşe, în ţară, dincolo de hotare, conştiinţa publică va vedea, în sfârşit, hoitul pe care l-am târât în faţa justiţiei şi va înţelege cât de descompus era hoitul magistraturei care totuşi ne-a condamnat.

Cu această speranţă, d-lor magistraţi, aşteptăm cu încredere osânda d-voastră. ■

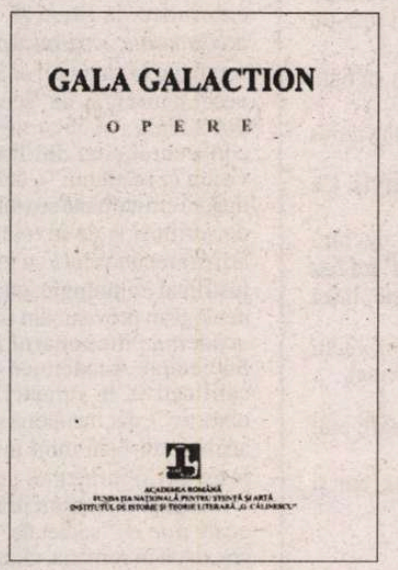


istorie literară



Ion Simuț

Socialismul evanghelic



Gala Galaction, *Opere, X, Publicistică*, ediție îngrijită și note de Teodor Vârgolici, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2005, 356 p.

Tot ce are mai bun, mai original și mai durabil opera lui Gala Galaction (1879-1961), scriitorul a dat din prima sa culegere de nuvele și povestiri, *Bisericuța din Răzoare*, apărută în 1914 și premiată de Academia Română, în ciuda contestațiilor disproporționate ale lui E. Lovinescu. În opera de ficțiune a lui Gala Galaction, nici o altă piesă ulterioară nu se ridică la nivelul estetic al unor proze ca *Moara lui Călifar*, *Gloria Constantini*, *La Vulturi!* sau *De la noi, la Cladova*, prin care autorul s-a clasicizat. Ca să nu exagerez prea mult, voi spune totuși că într-o antologie a celor mai bune povestiri mai pot fi adăugate *În pădurea Cotoșmanei* și *Lângă apa Vodislavei*, din volumul următor, *Clopotele din Mănăstirea Neamțu*, apărut în 1916. Ceea ce nu schimbă cu nimic datele problemei: Gala Galaction și-a dat adevărata măsură a talentului chiar la începutul carierei, fără ca ulterior să mai atingă acest nivel. A mai publicat și patru romane (*Roxana*, 1930; *Papucii lui Mahmud*, 1932; *Doctorul Taifun*, 1933; *La răspântie de veacuri*, 1935), dar nu a convins. Nu a fost creditat ca romancier, rămânând un povestitor prin excelență. Opera lui Gala Galaction este însă mult mai extinsă, cuprinzând publicistică, note de călătorie, traducerea Bibliei (în colaborare cu Vasile Radu), comentarii teologice și memorialistică. Jurnalul său, publicat incomplet în trei volume în anii 1973-1980, reeditat fără cenzură în cinci volume în 1996-2003, în îngrijirea lui Teodor Vârgolici, a fost, într-adevăr o revelație și a schimbat apreciabil receptarea și locul scriitorului. Altfel însă inerția de a-i reduce opera esențială la primele povestiri a fost multă vreme destul de puternică și de eficientă.

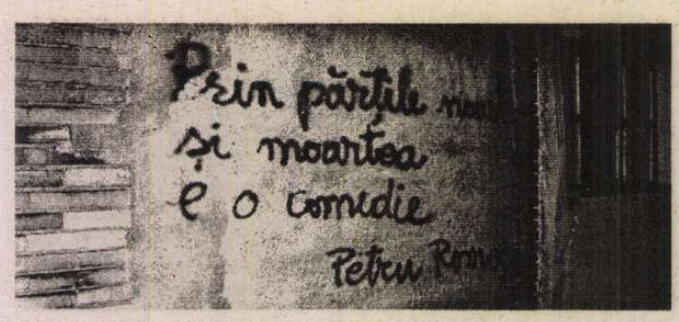
Mărturisesc că adoptasem și eu tacit acest principiu critic răspândit în comportamentul public al cititorilor, obișnuiți sau profesioniști: un scriitor contează numai prin capodoperele lui, restul operei este neglijabil, un simplu balast, posibil a fi trecut într-un fond pasiv, rareori frecventat. Aceasta e atitudinea unanimă, ce proclamă ca justificată cruzimea judecății experte a criticului literar, a cărui misiune ar fi vânătoarea de capodopere, profesată în valorizarea tradiției sau a prezentului. M-am convins treptat ce prejudicii aduce această simplificare, pe măsură ce am înțeles rostul istoriei literare. Valoarea estetică este produsul unei personalități creatoare, ce aduce operei un plus de cunoaștere și o sugestie de interpretare. Reducția la capodopere, luate în sine și în exclusivitate, e o operațiune nu doar abstractă, săvârșită de un idealism estetic nevinovat, ci și profund păgubitoare pentru valoarea de personalitate pe care o reprezintă un scriitor în patrimoniul național și universal. Unicitatea unei capodopere este misterios legată și determinată de unicitatea unei personalități. Prima constituie privilegiul de analiză (selecție și interpretare) pe care și-l arogă criticul literar, a doua constituie privilegiul de aplicație și studiu al istoricului literar. Se vede însă prea bine și s-a dovedit că nu pot trăi unul fără celălalt.

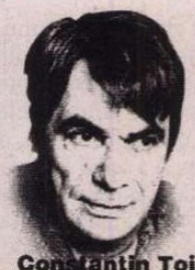
Gala Galaction, ca personalitate creatoare longevivă (a debutat în 1896 și a scris până în 1955 când a suferit o comoție cerebrale, în urma căreia a rămas paralizat), reprezintă mult mai mult decât capodoperele tinereții, înscrise în marca sa de unicitate estetică în posteritate. Întreaga desfășurare a acestei personalități o pot descrie numai o ediție de opere complete și o monografie bine documentată. Se știe (ar trebui să se știe) că specialistul nostru cel mai important în cunoașterea (editarea și comentarea) operei lui Gala Galaction este istoricul literar și editorul experimentat Teodor Vârgolici, fost redactor șef la Editura Minerva. A început să se ocupe de acest generos subiect, alături de altele, încă din anii '50. Dacă nu mă înșel, prima lui contribuție în domeniu este prefața la antologia de articole și amintiri *Oameni și gânduri din veacul meu*, apărută în 1955. Ceea ce înseamnă că astăzi Teodor Vârgolici are peste 50 de ani de familiaritate cu opera și personalitatea lui Gala Galaction. În 1956-1958 a îngrijit și prefațat o ediție de *Opere alese*, în două volume, extinsă ulterior, în anii 1959-1965, într-o ediție de patru volume, dar tot de *Opere alese*, prefațată de Dumitru Micu. Alte scrieri, editate selectiv în volume de proză sau note de călătorie, vor beneficia de asemenea de îngrijirea și comentariul adecvat al lui Teodor Vârgolici. La concurență, Gheorghe Cunescu se va ocupa și el de editarea unor volume de publicistică. În 1967, Teodor Vârgolici publică o monografie Gala Galaction, urmată de altele ce merită reținute, semnate de Adriana Niculiu (în 1971) și de Gh. Cunescu (în 1982 și în 1989).

Gala Galaction nu a avut parte până de curând decât de „opere alese", în stilul precaut al regimului comunist, deși scriitorul a pactizat imediat după 1947 cu dictatura proletariatului, pe fondul unui mai vechi „socialism evanghelic". Dar spiritualitatea ortodoxă a unei părți din publicistica sa și din comentariile la învățătura biblică nu putea fi acceptată oficial. Era dintre scriitorii agreați și opera lui a fost promovată selectiv de către regimul comunist, îndeosebi proza de ficțiune și publicistica militantă de simpatie socialistă, în spiritul începutului de secol XX. O primă tentativă de editare sistematică a eșuat chiar în 1949, rămânând, fără nici o explicație, la primul volum de *Opere*, apărut în îngrijirea autorului.

Teodor Vârgolici împlinește un mai vechi deziderat și inițiază în 1994 la Editura Minerva o ediție de *Opere*, ce promite integralitatea operei literare. Nota asupra ediției nu e destul de clară în privința intențiilor de a restitui integral opera publicistică și opera teologică. Vom vedea îndată de ce. Lucrurile merg bine preț de câteva volume. În primele două sunt restituite prozele scurte (I, 1994; II, 1996), în următorul apar însemnările de călătorie (III, 1997), iar apoi, într-o succesiune firească, romanele (IV, 1998, și V, 1999). Volumul VI (2000) cuprinde scrieri de exegeză teologică, evocări de istorie literară și articole pe tema socialistă, într-o accepție social-democrată anterioară anului 1946. Ritmul de apariție a ediției era foarte bun (un volum pe an), iar subvențiile au venit consecvent (pentru primul volum, de la Fundația Soros, iar pentru următoarele, de la Ministerul Culturii). Apar însă două probleme, de natură diferită. În 2001, Editura Minerva se privatizează și abandonează programul edițiilor critice. Situația se rezolvă, prin înființarea Fundației Naționale pentru Știință și Artă, ce funcționează, la inițiativa lui Eugen Simion, în colaborare cu Academia Română și cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Ediția de *Opere Gala Galaction* trece sub acest patronaj cultural și primește în continuare finanțare de la Ministerul (devenit acum al) Culturii și al Cultelor. A doua dificultate care intervine de la volumul VII, unde începe editarea publicisticii, privește problema documentării. Aflat la vârsta senectuții, îngrijitorul ediției, veteran al bibliotecilor și al fondurilor documentare, dă semne de oboseală și de scepticism. În nota la volumul VII, apărut în 2002 și incluzând publicistica din anii 1896-1918, Teodor Vârgolici îi avertizează pe cititori: „În periodicele vremii au rămas uitate extrem de numeroase articole, pe care ne propunem să le scoatem la lumină în volumele următoare ale ediției noastre, dacă împrejurările ne vor fi favorabile". Avertismentul e de rău augur. În nota la volumul VIII, apărut în 2003 și cuprinzând excelente pagini de exegeză teologică, Teodor Vârgolici își anunță încheierea misiunii editoriale înainte de termen. Principalul motiv invocat este absența unei bibliografii complete a publicisticii lui Gala Galaction, pe care Teodor Vârgolici nu o mai poate întreprinde de unul singur. Reproduc pasajul final al acestei motivații, pentru că el exprimă o mare tristețe a unui cercetător învins de vârstă, de dificultăți și de privațiuni materiale: „Suntem nevoiți, cu părere de rău, să încheiem aici publicistica lui Gala Galaction, a cărei reproducere din presa vremii implică o muncă extrem de îndelungată și anevoioasă, imposibil de realizat, mai ales în lipsa unor mijloace moderne de copiere. Ne exprimăm speranța că, în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat, se va găsi un tânăr cercetător dispus să se dedice unei astfel de munci sisifice, pe care noi am depus-o ca niște adevărați copiști din mânăstirile noastre din îndepărtatele veacuri" (p. 9). Tânărul cercetător așteptat nu a venit, dar Teodor Vârgolici a căpătat noi puteri, astfel încât a putut continua ediția, în ciuda pesimismului demobilizator. În 2004 a apărut volumul IX de *Opere Gala Galaction*, cuprinzând publicistica din intervalul 1918-1930. În 2005 volumul X înglobează articolele din perioada 1931-1959, ajungând, aparent, la capătul drumului. Teodor Vârgolici știe și-și mărturisește lipsurile, repetând apelul la un continuator: „Din imensa activitate publicistică a lui Gala Galaction, desfășurată timp de șase decenii, au mai rămas o serie de articole pe care, ajuns acum la vârsta de peste 75 de ani, nu am mai avut puterea să le copiez cu mâna, precum copiștii de fericită pomenire din mânăstirile noastre, din îndepărtatele veacuri. Poate că, în viitor, se va ivi un tânăr istoric literar și editor care să dispună de mijloace moderne de transcriere". Iată deci că, din păcate, ediția de *Opere Gala Galaction* rămâne incompletă în domeniul publicisticii. Ar urma jurnalul, cu cele cinci volume, cărora li se va mai adăuga unul inedit, descoperit recent de către Teodor Vârgolici în caiete ascunse din pricina conținutului lor ideologic refractar la comunismul opresiv. Gala Galaction înțelesese cu totul altceva prin socialismul său de inspirație evanghelică: strădania propovăduitoare, idealistă, pentru ajutorarea și mântuirea celor mulți și umili.

Nu știu dacă detaliile documentare care lipsesc sunt esențiale sau revelatoare pentru a compune tabloul publicisticii și al convingerilor politice ale lui Gala Galaction. Dar trebuie să avem odată și-odată ediția de opere complete Gala Galaction, cu toate detaliile, indiferent de semnificația lor, care să ne lămurească pe deplin. Poate că lipsesc câteva piese de aderență ideologică la regimul comunist (sper ca omisiunile, dacă există, să fie involuntare). Puse în relație cu mărturisirile refractare la comunism din jurnal, ne pot conduce la întrebarea dureroasă și ireverențioasă: a avut Gala Galaction o conștiință duplicitară? Am putea răspunde numai dacă documentația și restituirile ediției realizate de Teodor Vârgolici ar fi complete. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

La Fontaine și autocenzura

Voi traduce pentru cititori una din fabulele mai puțin cunoscute ale marelui clasic. Nu din criză de subiect, - ca vara...

Franțuzul din secolul 17 este, de altfel, scriitorul european moralist cel mai mult apreciat, de pildă, de ideologii realismului socialist de altădată ca, în general, de tot ce este bisericesc, de absolutismul monarhic de totdeauna, de cenzura oficială, - un rol de seamă jucându-l aici și cenzura exercitată de capul nostru asupra propriei noastre lucrări, cum se întâmplă.

De exemplu, în ***Guzganul retras din lume***. Și retras foarte, foarte comod, într-un burduf de brânză de Olanda. Ca parlamentarii noștri de azi într-un cașcaval.

Cum nu-i mai pasă dumnealui de șoricimea neamului său, silită să bată război contra inamicului natural, **pisicimea,...**

Împotriva **poporului pisicesc,...** ***contre le peuple chat...*** — șobolanului retras din lume, vasăzică, mâncău și cuvios.

El nu e făcut călugăr (ceea ce biserica nu ar permite), ci numai **derviș**. Ca mohamedanii, indienii, - nici vorbă de creștini.

„Lucrurile de-aici din lumea de jos nu mă mai interesează" — declară *călugărul*, situat în cele mai cerești poziții confortabile...***Les choses d' ici bas ne me regardent plus...*** Ipocrizia fiind, alături de corupție, se cunoaște, baza puterii.

Foarte,... ba chiar foarte mult seamănă această putere cu un vechi-vechi senator de la noi (unul purtând șosete scurte, când stă picior peste picior).

Dar să vedem cum... **vânătoresc** împreună cu cele două viețuitoare atât de diferite între ele... regele animalelor și bietul de măgar.

Am ales fabula aceasta nu numai fiindcă este mai puțin cunoscută, dar și pentru stilul ei mai ușor.

E din Cartea a doua, numărul XIX.

Versiunea mea, în proză, sună așa:

Leul și măgarul la vânătoare

Regele animalelor și-a pus în cap într-o zi să **vânătorească** (de la **giboyer**, singurul poet francez din sec. 17 căruia-i place să mascheze verbele, *n.n.*), deoarece își serba ziua, vânatul unui rege nefiind vrăbiile, ci robuștii, falnicii mistreți, precum cerbii cei cumsecade, ori drăguțele de căprioare.

Ca să reușească în treaba asta, leul recurse la măgar, cu răgetul său de Stentor (războinic grec ce răcnea cât cincizeci de inși, *n.n.*).

Măgarul, așadar,'Nălțimii Sale făcu oficiul de Corn de vânătoare, Leul îi găsi un loc, îl acoperi cu ramuri și frunze, să nu fie văzut. Și îi porunci să zbiere tare, convins că la acest sunet, până și cei mai puțin fricoși o vor șterge din așezările lor, ei nefiind încă obișnuiți cu tunetul vocii sale; aerul răsunând de un vuiet colosal: Groaza i-ar fi cuprins pe locuitorii pădurii; toți ar fi fugit care-ncotro, toți ar fi căzut în capcana inevitabilă unde-i aștepta Leul.

„N-am servit, oare, cum trebuie, în această ocaziune? se interesă fălos măgarul, luând asupra lui toată faima vânătorii?

Da, zise Leul, ai zbierat cu mult curaj. Dacă nu te-aș cunoaște și nu ți-aș cunoaște nici neamul, și eu m-aș fi speriat".

(Ironie regală foarte fină și la țanc, *n.n.*).

Măgarul, dacă ar fi îndrăznit, ar fi dat drumul mâniei sale... Acum, își mai și bătea joc de el, - deși pe bună dreptate; căci cine ar suferi un măgar lăudăros! Nu ăsta fiindu-i caracterul.

(Bun înțeles, punem aici punct.)

O notă a ediției clasice pentru școlari arhicunoscută ne atrage atenția că, în fabulă, cuvântul măgar, pe lângă că-i scris fără majusculă, este folosit la singular, ca și cum pe pământ nu ar exista decât un singur asin; și că acest lucru, în gramatică, e bine să știm că se numește *syllepsie*.

Se înțelege de asemenea, că Leul se scrie numai cu majusculă, când El, desigur, ar putea fi însuși regele, despre care o cenzură atentă cere să i se acorde, chiar și fiind vorba doar de o glumă, tot respectul, - *fie și cu literă mică*. ■

Rodica Zafiu

CRONICA LIMBII

Academici

Un indiciu semnificativ al modului în care influența tradițională franceză este înlocuită în prezent de cea engleză îl reprezintă modificarea semantică a unor termeni internaționali, de origine greco-latină, fixați inițial în româna cultă cu sensuri apropiate de cele din franceză; aceștia glisează acum, prin calc semantic, spre sensurile din engleză. Procesul poate fi ilustrat prin termenii din familia cuvîntului *academie*. Istorii culturale diferite au făcut ca, pornind de la sursa grecească (grădina *Akademos*) și trecând prin forma latină ("Vivat *Academia*"), franceza să dezvolte, datorită importanței dobîndite în timp de instituția Academiei franceze, mai ales sensurile legate de aceasta din urmă, deci de noțiunea de "societate de savanți și literați de prestigiu". În engleză (ca și în alte limbi europene moderne), *academy* și *academic* au rămas legate în sens larg de învățămînt și în sens mai restrîns de învățămîntul universitar (sensul referitor la o societate academică există, dar e mai puțin vizibil).

În română, *Dicționarul* pe care îl numim în mod curent *academic* (adică publicat sub patronajul Academiei, începînd cu 1913, redactat sub coordonarea lui Sextil Pușcariu), cuprindea, la litera A, termenii *academic, academicește, academician, academie*. Dicționarul semnala, în cazul lui *academie*, sensurile mai vechi și mai rare, de "școală înaltă" (Academia din Socola), și chiar de "universitate" (ca în cunoscutul citat din Eminescu: "anii / cînd visam în academii"), dar ponderea semantică majoră era atribuită sensului curent — "societate de scriitori și de învățați (în unele țări și de artiști) recunoscută ca instituție de stat" (sens justificat etimologic, cuvîntul fiind indicat ca neologism provenit din franceză). La adjectivul *academic*, dicționarul nota sensul legat de Societatea Academică (inclusiv extinderea calificativă, în caracterizarea stilului "rece, obiectiv"), dar menționa și sensul "universitar", atribuindu-l (în mod justificat pentru epoca respectivă) influenței germane.

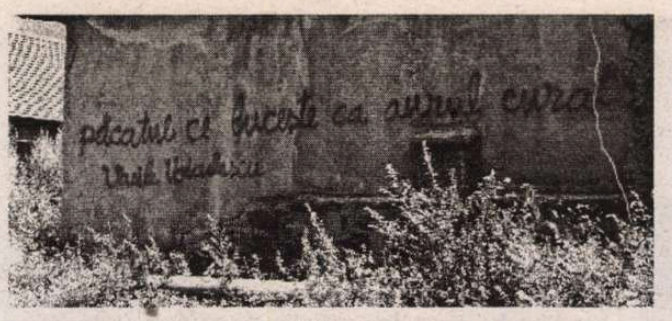
Cele două sensuri principale ale cuvîntului *academie* — "societate" și "universitate" - au coexistat în română, chiar în titulaturi oficiale, alături de *Academia Română* existînd *Academia de Studii Economice* sau *Academia de Poliție*. A circulat chiar sensul secundar de "casă de jocuri", preluat tot din franceză (*Académie de billard*); disjuncția sarcastică a interpretărilor apare la Matei Caragiale, unde Academia naratorului stă, metonimic, pentru Biblioteca Academiei, iar cea a lui Pirgu e *Academia de biliard* ("Mă întrebă odată unde mă duceam. Îi spusei că la Academie. - Nu știam, zise, că s-a redeschis și mă mir cum de n-am aflat și eu. Au să se arză iar, să vezi. Biliardul a căzut de la modă (...) Îl lămurii că nu de Academia de biliard era vorba, ci de Academia Română. Se interesă ce căutam acolo și fu sincer dezamăgit când mă auzi că mergeam să citesc.").

În momentul de față, traduceri masive de texte din engleză plasează tot mai mult adjectivul *academic* în locul lui *universitar*: *an academic, standarde academice, mediu academic*; unele sintagme par destul de ambigue: *programe academice* (univ-ovidius.ro), "S&T Romania sprijină *învățământul academic*" (Computerworld.ro). Această utilizare nu poate fi condamnată, pentru că sensul "universitar" este de multă vreme, așa cum am arătat, înregistrat de dicționarele noastre și pentru că el se justifică etimologic și prin analogie cu alte limbi; poate fi chiar folosit pentru variație sinonimică. Excesul lui *academic* constituie totuși o modificare profundă a uzului, în esență nejustificată, provocată doar de schimbarea modei și a surselor de imitație.

Și mai discutabilă este situația substantivului *academic*. Adjectivul substantivizat se folosește mai ales la plural, în formă masculină: "poate că în Olanda doctoranzii și *academicii* sunt plătiți extraordinar de bine" (euractiv.ro); "*academicii* trebuie să aibă un statut post-doctorantură sau un altul echivalent, vîrsta de peste 26 de ani și să fie profesori universitari sau membri ai institutelor de cercetare" (eac.md). În acest caz, traducerea nu mai e susținută de dicționarele noastre uzuale (în DEX, substantivul apare doar cu eticheta "învechit" și cu sensul "membru al Academiei Române"), ci doar de calchierea substantivului din engleză (*Academics*).

De-a dreptul intolerabilă mi se pare însă folosirea, cu sensul "universitar", chiar a substantivului *academician* (care are în dicționarele noastre exclusiv sensul de "membru al unei Academii" = "societăți academice". Contextele în care l-am găsit sînt clare: se vorbește tot de *universitari*, termen generic pentru cadrele didactice care predau, pe diverse trepte, în învățămîntul superior: un anume program anunță/oferă premii "pentru *tineri academicieni*" (cluj.info); altul - "sponsorizează o rețea de tineri *academicieni* și cercetători din regiune" (roembus.org).

Ar fi încă bine dacă schimbările masive de influențe ar duce doar la o specializare semantică (de tipul *academician / academic*); ele par însă a introduce, spontan, haosul reinterpretării cuvintelor existente. ■



O erezie cît o religie

Nu știu cine spunea că, cu cît studiază mai mult teologia, cu atît simte cum credința îi scade mai drastic. Butada aceasta, în ciuda dozei incontestabile de cinism ce răzbate din conținutul ei, surprinde un adevăr simplu: credința înseamnă mai întîi trăire și abia în al doilea rînd înțelegere, sau mai precis înseamnă să trăiești cu sufletul o viziune intuitivă asupra lumii și mai puțin să înțelegi cu mintea cunoștințele discursive ce decurg din viziunea inițială.

Psihologic vorbind, elementele de bază din care se încheagă natura interioară a unui credincios sunt în număr de trei: 1) *viziunea* lui, adică reprezentarea pe care și-a făcut-o despre lume; 2) *credința* lui, adică gradul cu care își îmbrățișează sufletește propria viziune — iar de acest grad depinde coerența dintre viziune și atitudinea pe care o adoptă în cursul vieții; 3) *teoria* lui, adică edificiul de distincții și argumente cu care își poate sprijini polemic viziunea. Teoria, fiind forma discursivă pe care o poate lua în final intuiția credinciosului, este precum o excrescență a cărei însemnătate stă numai în dimensiunea ei persuasivă. Așadar, teoria, ca armătură conceptuală pusă în slujba unei intuiții, are menirea de a-i convinge pe alții de temeinicia adevărului proferat, sau, dacă acest lucru nu e posibil, măcar de a le descuraja intenția unei porniri contestatare. De aceea, astăzi nu se poate închipui misionarism făcut în numele unei viziuni fără o teorie bine pusă la punct în această privință.

Dar cum orice teologie, ridicînd la apogeu speculația teoretică, împinge în planul secund viziunea inițială, rezultatul ei va fi o devitalizare treptată a credinței. Și atunci, credinciosul, compensînd lipsa trăirii, se va înarma cu multă teorie și cu multe argumente, nemaicăutînd să-și interiorizeze viziunea pînă la acel prag de intimitate cînd lumea ajunge să fie privită prin prisma viziunii. Și pentru că nu mai poate vedea lumea cu ochii pe care i i-a dat viziunea despre lume, credinciosul va pune între el și lume o teorie de la care așteaptă să-i deschidă ochii asupra existenței. Iar dacă lucrul acesta nu se întîmplă este pentru că teoria nu poate ține loc de viziune, în vreme ce viziunea poate ține loc de teorie.

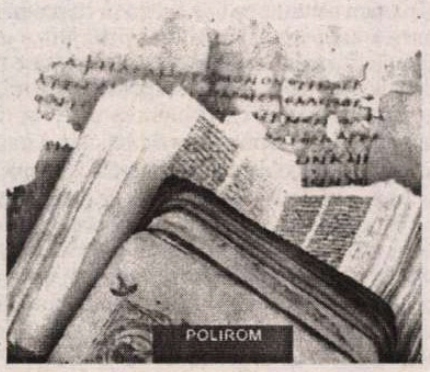
Cînd o credință moare, pe ruinele ei înfloresc distincțiile teoretice. Iar semnul după care îți poți da seama că o credință este în declin stă în numărul de doctrine care, proliferînd exuberant pe marginea ei, își disputa întîietatea în privința adevărului pe care îl au în posesie. Numai că, așa cum spuneam, adevărul stă în viziune și în intensitatea cu care ți-o asumi, iar nu în prelungirea exterioară și secundară a teoriei emergente. Iar cînd viziunea nu mai poate convinge pe nimeni, din ea nu vor rămîne decît urmele discursive ale unei credințe pe care cercetătorii de astăzi, oameni moderni avînd o cu totul altă viziune despre lume, nu o mai pot sesiza.

Și atunci, devitalizînd credința prin trombele de subtilități fine iscate în jurul distincțiilor terminologice, cărțile de cercetare doctă pe care astăzi istoricii religiilor le scriu pe marginea unei doctrine religioase au numai menirea de a cultiva teoretic mintea cititorului, dar nu și pe aceea de a-i stimula în vreun fel viziunea. E ca atunci cînd cititorul întîlnește o mostră de rafinament teoretic al cărei izvor psihologic nu-i mai poate hrăni imaginația, pînă într-atît de mare e decalajul dintre ceea ce credem noi și ceea ce au crezut credincioșii de odinioară. În acest caz, tema cărții pe care o deschidem acum este o religie a cărei credință, murind, a lăsat în locul ei o doctrină: gnosticismul.

Cartea lui Ioan Petru Culianu, prin panorama pe care o oferă asupra gnosticismului, dovedește că nuanțele ultrafine, polemicile în jurul unui prefix, schismele provocate de o vocală sau anatemele reciproce iscate de o prepoziție — toate acestea sunt simptomele finale ale sfîrșitului unei viziuni religioase. Parcă îți vine să spui că destinul unei credințe este să-și îngroape vitalitatea sub lespezile etimologice ale unor certuri lexicale, niște certuri la capătul cărora doctrina se lămurește vag, iar credința se chircește de tot.

Cine citește *Gnosticism și gîndire modernă: Hans Jonas* — o monografie critică pe care Culianu a închinat-o unuia dintre cei mai mari interpreți moderni ai gnosticismului, filozoful german de origine evreiască Hans Jonas, născut la Mönchengladbach în 1903 — acela va constata chiar acest lucru: că gnosticismul, un concept prin excelență vag, e tot ce poate fi mai greu de definit în materie de istorie a religiilor. Ca anvergură în timp și ca influență exercitată în cursul istoriei, opiniile specialiștilor cu privire la acest curent sunt de o diversitate perplexantă. Pentru mulți cercetători nu există un singur gnosticism, ci mai multe curente îndreptățite să poarte acest nume, asemenea unor școli și sisteme de gîndire diferite, cărora, din păcate, nu le poți găsi o unitate doctrinară decît printr-o exagerare de natură hermeneutică. Cît privește relația dintre creștinism și gnosticism, aici lucrurile frizează confuzia: unii consideră gnosticismul ca fiind o erezie creștină, alții răstoarnă perspectiva și văd în creștinism o deformare colaterală a corpului doctrinar gnostic, cum sunt și teoreticieni pentru care gnosticismul este o religie de sine stătătoare ale cărei legături ideatice cu creștinismul sînt extrem de firave. Două sunt însă privințele asupra cărora nu planează îndoieli

IOAN PETRU CULIANU
Gnosticism și gîndire modernă: Hans Jonas



Ioan Petru Culianu, *Gnosticism și gîndire modernă: Hans Jonas*, Ed. Polirom, 2006, 236 pag.

radicale: cînd e vorba de reprezentanții acestui curent și cînd se enumeră textele lui canonice. Ca exponenți ai gnosticismului, numele cele mai citate sunt cele ale lui Marcion, Basilide și Valentin, chiar dacă ei trec drept un fel de creștini apostați ce s-au abătut de la dogmele creștine. În al doilea rînd, textele considerate drept scrieri clasice gnostice sunt cele grupate în trei surse: 1) codicele Askew și Bruce (cuprinzînd tratatul *Pistis Sophia*, cele două *Cărți ale lui Ieu* și fragmente ale unor scrieri necunoscute), 2) codicele *Berolinensis Gnosticus 8502* (conținînd *Evanghelia după Maria*, *Apocriful lui Ioan*, *Sophia lui Isus Christos* și *Faptele lui Petru*) și 3) cele 13 codice găsite în decembrie 1945 la Nag Hammadi, aflate astăzi în proprietatea muzeului copt din Cairo.

În ciuda dificultății de care se izbește încercarea de a da gnosticismului o definiție precisă, o trăsătură distinctivă recunoscută de specialiști se regăsește chiar în termenul din care se trage numele curentului: *gnosis*. Se poate considera drept gnostic orice credincios care are convingerea că misterul divin poate fi descifrat printr-o cunoaștere inițiatică, printr-o gnoză aparte înzestrată cu virtuți mîntuitoare. Asta înseamnă că, prin cunoaștere, nu numai că putem pricepe taina dumnezeiască, caz în care taina, cunoscută fiind, nu mai este taină, dar în plus cunoașterea aceasta este o chezășie a mîntuirii noastre. Așadar, nu credința e condiția mîntuirii, nu harul e cel fără de care nu ne putem izbăvi, și cu atît mai puțin faptele ar fi acelea de care ar atîrna soteria noastră, ci cunoașterea de către om a divinului. Cunoașterea e garanția salvării credinciosului din această lume coruptă, a cărei istorie se află în întregime sub stăpînirea Diavolului.

În fața unei asemenea trăsături distinctive, prima reacție nu va fi aceea de a condamna gnosticii ca fiind eretici, ci de a recunoaște că aproape tot ce mișcă astăzi în domeniul cunoașterii umane este de natură gnostică. Toți suntem gnostici fără să o știm. E grăitor în această privință un citat din cartea lui Culianu: „Pe vremuri credeam că gnosticismul e un fenomen bine definit, care ține de istoria religioasă a Antichității tîrzii. [...] Aveam să învăț în curînd că fusesem un *naif*. Nu doar gnoza a fost gnostică, ci și autorii catolici, și neoplatonicienii; Reforma a fost gnostică, comunismul a fost gnostic, nazismul a fost gnostic, liberalismul, existențialismul și psihanaliza au fost gnostice; biologia modernă a fost gnostică, iar Blake, Yeats, Kafka, Rilke, Proust, Joyce, Musil, Hesse și Thomas Mann au fost cu toții gnostici. De la interpreți reputați ai gnozei am aflat că știința este gnostică, însă și superstiția este gnostică. Puterea, contraputerea și lipsa de putere sunt gnostice; stînga e gnostică și dreapta e gnostică; Hegel e gnostic, dar și Marx e gnostic; Freud e gnostic, dar și Jung e gnostic; toate lucrurile, precum și contrariile lor, sunt deopotrivă gnostice."

Prin aceste cuvinte ironice, Culianu denunță inflația gnostică din mediile universitare europene și americane, afirmînd în fond că, asemenea unei religii din care viziunea și credința au dispărut, gnosticismul a supraviețuit sub forma unor puzderii de idei, doctrine și curente lipsite de coerență. În fond e vorba de declinul pe care credința l-a suferit în timpul unei epoci cînd Occidentul este sufocat de masivitatea sistemelor și de subtilitatea distincțiilor. Exact cum spuneam la începutul acestui articol: unde doctrina e atotputernică, credința trebuie coborîtă în beznă.

Sorin LAVRIC

cărți primite

- Alexandru Husar, *Vremea de apoi*, Iași, Ed. Alfa, 2004 (memorialistică). 166 pag.
- Vasile Andru, *Grădinile ascunse*, roman, Pitești, Ed. Paralela 45, 2006. 248 pag.
- Eduardo Galeano, *Fotbalul, lumini și umbre*, trad. din lb. spaniolă de Alexandru Ciolan, București, Ed. Logos, 2006. 288 pag.
- Ion Noja, *Manual de tristeți folositoare*, Cluj-Napoca, Ed. Colocvii, 2006. 272 pag.
- Daniel Barbu, *Politica pentru barbari*, București, Ed. Nemira, 2005. 248 pag.
- George Enache, *Ortodoxie și putere politică în România contemporană*, studii și eseuri, București, Ed. Nemira, „Biblioteca de istorie" (colecție coordonată de Silviu B. Moldovan). 592 pag.
- Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, *Jurnale din rezistența anticomunistă. Vasile Motrescu, Mircea Dobre, 1952-1953*, ediție îngrijită de Liviu Țăranu, Theodor Barbulescu, cuvânt înainte de Ion Gavrilă-Ogoranu, București, Ed. Nemira, „Biblioteca de istorie" (colecție coordonată de Silviu B. Moldovan). 256 pag.
- Tudor Eliad, *Timișoara, mon amour*, traducere din limba franceză de Matei Perahim, ediție îngrijită de Genevieve Fieraru, București, Ed. Nemira, 2006. 192 pag.

Dacă există (şi există!), în Universitate, un grup de oameni care să poarte eticheta natural born teacher, *profesorul Paul Cornea e căpetenia lor. Fiind (a recunoscut-o într-o discuţie mai veche) dascăl înainte de orice altceva, a acceptat, se vede, interviul de faţă ca pe un exerciţiu de pedagogie. Subtilă, neorgolioasă, lipsită de ostentaţie. Şi ca pe un mic îndreptar (unii ar zice* de pe margine, *dar nu, pe profesorul nostru nici o determinare, biologică sau socială, n-o să-l împingă acolo...) al marilor probleme prin care trec şcoala, viaţa, literatura. (S.V.)*

Am aflat de un document care mă acuza de „concepţii duşmănoase"

Domnule Profesor, v-aş pune o primă întrebare, cum se zice, de curiozitate. Aţi fost îndrumătorul – de licenţă, de doctorat – al multor, foarte buni, viitori colegi (Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, Liviu Papadima, Mircea Vasilescu, Bogdan Lefter sînt doar cîteva nume). Ce amănunte vă amintiţi, din acea perioadă a colaborării cu ei?

Aţi folosit două cuvinte pentru a-mi caracteriza relaţiile cu doctoranzii (în realitate, cu mult mai numeroşi decît cei menţionaţi, cîteva zeci): „îndrumare" şi „colaborare". Termenii sînt oportuni, dar trebuie explicitaţi. A îndruma nu înseamnă în nici un chip a dădăci, a ţine lecţii ori a încerca să-ţi impui propriile opinii. Singurele merite de care se poate prevala profesorul sînt că are o experienţă mai bogată de lectură şi că dispune de o practică mai întinsă a cercetării academice. Pe temeiul lor, el poate contribui la o mai adecvată punere în valoare, conceptuală şi bibliografică, a temei alese. Ceea ce implică datoria de a-i face sensibile candidatului capcanele care-l pîndesc şi de a-l ajuta să opteze în funcţie de cerinţele subiectului, dar şi de propriile-i aptitudini. Împlinirea acestor sarcini delicate depinde de instaurarea unui climat de empatie intelectuală şi încredere reciprocă. Atunci cînd „curentul trece", cînd, altfel spus, relaţia magistru-discipol se converteşte într-una de colegialitate şi parteneriat, apare şansa reală ca perioada doctorală să devină cu adevărat formativă. Nu-mi fac iluzii, lucrul acesta se întîmplă rar, iar motivele sînt diverse: uneori tema lucrării e prost aleasă, ori candidatul e mai interesat de obţinerea diplomei decît de valoarea tezei, ori raporturile dintre autor şi îndrumător încremenesc într-o cordialitate rece şi formală (din vina unuia, a celuilalt sau a amîndurora), ori profesorul e prea ocupat şi prea puţin participativ ca să reuşească a-l emula pe candidat să-şi dea întreaga măsură. Dar există şi cazuri fericite.

Printre doctoranzii pe care i-aţi amintit se află şi doi scriitori importanţi: Mircea Cărtărescu şi Simona Popescu. Amîndoi se deosebeau de marea majoritate a colegilor lor prin aceea că, în momentul lansării în aventura doctoratului, erau deplin conştienţi de identitatea lor creatoare şi se bucurau de o notorietate profesională incontestabilă. Pentru ei, trecerea de la libertăţile improvizării, gîlceava cu propriile fantasme şi bătălia pentru expresivitate la restricţiile monografiei academice trebuie să fi fost extrem de anevoioasă. Bănuiesc că obligaţia de a recupera intersubiectivitatea în modalităţi impersonale i-a obosit şi, nu o dată, i-a deprimat. Cine crede că exagerez e invitat să recitească paginile din volumul II al *Jurnalului* lui Cărtărescu, unde autorul se referă în treacăt la momentele de impas survenite pe parcursul elaborării tezei. Dar dacă afrele lui Cărtărescu nu mi-au fost cunoscute la timpul lor, în schimb, am putut urmări de aproape cazna Simonei Popescu (pe care o admir şi o îndrăgesc de cînd am descoperit-o cu ocazia unui extemporal, în anul II de facultate), de a-şi inventa un mod de-a spune, pe măsură. Îşi dorea, şi a reuşit, printr-un efort tenace, să realizeze o articulare coerentă a exigenţelor doctorale cu frăgezimea şi spontaneitatea discursului autobiografic.

Ceea ce am izbutit să fac în cazul acestor talente de prim ordin e extrem de puţin. Am poate meritul că nu le-am împiedicat să se afirme nestingherit. Şi că, în calitate de prim cititor, cu oarecare experienţă în materie, am întreprins o lectură comprehensivă a lucrărilor lor, atentă la răsucirile gîndului şi la nuanţele dicţiei. Referatul făcut lui Cărtărescu a devenit postfaţa *Postmodernismului românesc*, operă critică excelentă, înnoitoare prin propunerile de restructurare a canonului, perspicacitatea diagnosticelor şi invenţia conceptuală. Simona Popescu nu şi-a tipărit teza, în pofida laudelor mele şi ale tuturor membrilor comisiei; s-ar putea însă, într-o bună zi, s-o rescrie, aşa cum a procedat cu lucrarea de licenţă despre Gellu Naum, care s-a transformat într-o carte superbă.

Am jucat, de obicei, un rol mai mare în elaborarea tezelor lui Liviu Papadima, Mircea Vasilescu, Marian Popescu, Daniela Zeca, Ioana Drăgan, Sofia Dobra, a multor altora pe care mă scuz că nu-i pot menţiona aici (Bogdan Lefter n-a fost doctorandul meu, m-am numărat însă printre referenţii săi oficiali, aşa cum s-a întîmplat şi cu Gabriela Duda, Adriana Babeţi, Carmen Muşat, Magda Jeanrenaud, Caius Dobrescu etc.). Toţi cei numiţi şi nenumiţi, dar aparţinînd aceleiaşi „găşti" a spiritelor afine mie, echilibraţi, rezonabili, cu spirit critic, umor, vocaţie pedagogică, mari cititori, dar nu „ficţionari", care excelează de obicei în cercetare, istorie literară sau profesorat, mi-au pus infinit mai puţine probleme de acomodare decît scriitorii. Istoria „îndrumării" şi a „colaborării" în cazurile menţionate se concretizează de fiecare dată altfel, în funcţie de imprevizibilul situaţiilor şi de caracteristicile fiecăruia. Dacă vreţi detalii, vă sugerez să-i intervievaţi.

Aşa o să facem, dar pînă atunci, îngăduiţi-mi să aflu altceva. O bună bucată de vreme, în cultură, nu s-a ieşit în străinătate. Preferaţi, ca teoretician literar, să fi predat (şi studiat) în altă parte?

În profesia mea originară, cea practicată din anii '50 înainte, de istoric al literaturii române, focalizat pe secolele XVIII şi XIX, nu aveam nevoie şi de altfel nici nu era cu putinţă, *atunci*, să mă formez în străinătate. Am resimţit însă de la început şi din ce în ce mai mult, pe măsura trecerii anilor, izolarea la care mă condamna regimul comunist. Mă numărasem, totuşi, printre privilegiaţii care putuseră ieşi din ţară în cîteva rînduri, în calitate de director general al teatrelor, apoi al Studioului de Filme Artistice. Aceste plecări nu făcuseră însă decît să-mi exacerbeze dorinţa de a studia într-o mare bibliotecă, de a răsfoi reviste de specialitate, de a lua parte la colocvii ori congrese. Contactul nemijlocit cu librăriile şi bibliotecile Apusului mă umiliseră: fusesem un bun student, devenisem cadru didactic, dar informaţia mea teoretică se blocase la nivelul anului 1948, cînd îmi luasem licenţa. Aveam lacune imense, şi ele sporeau de la an la an.

Tinerii din zilele noastre, care pot lesne accede la burse, dispun de Internet şi pot colabora fără probleme la orice revistă de specialitate din lume, nici nu-şi imaginează cu cîte dificultăţi ne confruntam pentru a ne ţine la curent cu progresele cercetării ori pentru a lua parte la manifestări ştiinţifice internaţionale. Cheltuiam atîta trudă pentru fiecare deplasare proiectată, cu formalităţile pentru obţinerea paşaportului, a vizei, cu finanţarea călătoriei, cu prepararea comunicărilor, iar totul se putea nărui atît de uşor, încît trăiam tot timpul într-o stare de tensiune. Colegii noştri din Occident se obişnuiseră cu românii care soseau în a doua sau a treia zi a unui congres ce dura patru zile, ori care anunţau în ultimul minut că „s-au îmbolnăvit" şi nu mai pot participa. Dar nici lor nu le venea să creadă că circulăm în vagoane de clasă noaptea, ca să economisim banii de hotel, că mîncam hrană rece adusă de-acasă în valiză şi că absentam de la excursiile organizate, nu ca să ne vizităm nişte rude, cum ne scuzam faţă de gazde, ci ca să mergem la bibliotecă. Este adevărat că în 1956 şi 1957, cînd am însoţit formaţia Teatrului Naţional la Paris şi Veneţia, ori în 1962 şi 1963, cînd am participat cu cineaşti români la Festivalul de la Cannes, am voiajat în condiţii civilizate. Însă după ieşirea din Ministerul Culturii, pe care o revendicasem prin două cereri de demisie, dar care s-a produs doar atunci cînd „şefii" au socotit că e cazul, şi a avut caracterul unei „dări afară", am reintrat în condiţia obişnuită oricărui compatriot. Cu două circumstanţe agravante: una, legată de statutul meu de intelectual, suspectabil prin definiţie, a doua, mult mai serioasă, ţinînd de propria-mi biografie.

Îngăduiţi-mi, aici, o paranteză. În urmă cu circa trei ani am aflat, cu stupoare, dintr-o culegere de acte din arhivele Securităţii, publicate de Teşu Solomovici, de existenţa unui document, datat 26 iunie 1964, care mă incriminează pentru „concepţii duşmănoase". Nu e vorba, cum s-ar putea crede, de nota vreunui turnător, ci de un memoriu amplu, semnat nici mai mult, nici mai puţin, decît de temutul Alexandru Drăghici, ministru de Interne şi, la ora aceea, vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri. Documentul se baza, cu siguranţă, pe mărturiile cîtorva informatori, dar e realizat şi cu concursul unor microfoane instalate în locuinţa mea de atunci (fiindcă se reproduc conversaţii intime purtate cu soţia mea şi cu un unchi al ei din SUA, venit să-şi revadă rudele). Apar acolo în postura unui „obiectiv de strictă supraveghere", deoarece aş avea „o poziţie negativă faţă de politica partidului". Probele? Ascult „în mod frecvent posturile de radio capitaliste", mă orientez „în interpretarea diverselor evenimente (...) după presa şi publicaţiile pe care mi le aduc din Occident, cu prilejul diverselor deplasări", folosesc „epitete jignitoare la adresa unor conducători de partid şi de stat, calificîndu-i drept incompetenţi, incapabili, încuiaţi, lipsiţi de scrupule." Îmi sînt citate judecăţi despre „falimentul agriculturii

interviurile ro

Paul Cornea

"Cu cît anii trec, cu resimt mai puter atracţia literaturii

colectiviste şi ritmul înalt de industrializare, care ia din ce ar trebui acordat nivelului de trai", despre metodele represive şi lipsite de transparenţă ale conducerii. Între multe altele, „aş deplînge adesea în discuţii condiţiile cineaştilor din ţara noastră, comparativ cu cele existente în Occident" şi aş considera că „numai lipsa libertăţii de creaţie determină valoarea redusă a producţiei cinematografice româneşti" etc. Pe lîngă asemenea delaţiuni, redate în limbajul de lemn al turnătorilor, dar care corespund în esenţă adevărului, materialul conţine, cum e şi de aşteptat, numeroase născociri, unele cu parfum antisemit. Ceea ce se urmăreşte este, evident, să fiu „demascat" şi ţintuit la stîlpul infamiei. Încît, judecînd retrospectiv, mă consider norocos că am scăpat doar cu o expulzare fără tam-tam din sistemul aparatului de stat. În 1958, cu un cazier mai puţin încărcat de păcate (principala mea incriminare atunci era de „liberalism"), mă alesesem cu un proces public desfăşurat în faţa tuturor salariaţilor Ministerului Culturii, încheiat cu destituirea din post şi o sancţiune gravă de partid...

Vă daţi acum seama de ce, în martie 1965, cînd am reînceput efectiv munca mea de cercetare şi profesorat, după 12 ani de activitate în Ministerul Culturii, am întîmpinat mari dificultăţi în participarea la colocvii ori congrese peste hotare. Solicitările repetate în vederea obţinerii unui post la unul din lectoratele de limbă şi literatură română mi-au fost refuzate sistematic. La fel şi onorarea unor invitaţii. De la un moment dat înainte, datorită „dezgheţului" survenit după 1964, condiţiile de călătorie s-au ameliorat şi am început să primesc viza de plecare, însă în mod aleatoriu, uneori da, alteori ba, fără să fie vreodată clar de ce. Oricum, prima mea bursă în străinătate, de două luni, oferită de DAAD, am obţinut-o la vîrsta de 62 de ani, după ce purtasem întreaga corespondenţă aferentă prin intermediul directorului Institutului German din Bucureşti, care se servise, spre a mă proteja, de curier diplomatic. Pentru mine, revoluţia din 1989, îndelung aşteptată, a venit cam tîrziu.

Destinul e aproape să mi se împlinească şi eu încă mă caut...

Să zicem că ţineţi jurnal şi acolo, firește, nu toate perioadele au aceeaşi importanţă. Ce an (sau ce lustru...) v-ar prilejui cele mai multe însemnări?

Întrebarea pleacă de la premisa că am ţinut jurnal. Ceea ce, însă, nu e adevărat. Deşi am încercat, în multe rînduri, să-mi impun disciplina consemnării, dacă nu a semnificaţiilor oamenilor ori evenimentelor cu care mă confruntam, măcar a datelor materiale ce-mi punctau existenţa, n-am reuşit niciodată să dau notaţiilor continuitate. Evident, nu am avut şi n-am nimic principial împotriva genului ca atare. Îmi displace nombrilismul şi mă irită caracterul ostentativ al transformării trăirilor autentice în literatură, însă recunosc că aşternerea pe hîrtie a întîmplărilor unei vieţi nu devine relevantă decît *prin* literatură. Dar există o literatură care sacrifică sinceritatea de dragul efectului la public şi o alta, capabilă să dea rezonanţă celor relatate, fără să le modifice substanţa. O prefer, desigur, pe cea din urmă, considerînd că unui bun diarist trebuie să-i cerem şi autenticitate, şi carismă. Că un jurnal reuşit poate întruni ambele calităţi o dovedeşte Sebastian. Că acest lucru e posibil şi în zilele noastre o arată, printre alţii, Gabriel Liiceanu şi, în felul său particular, Livius Ciocîrlie.

Dispun, aşadar, de o serie de însemnări disparate, făcute în cursul călătoriilor în străinătate ori, îndeosebi, cu prilejul unor întîlniri care, la timpul lor, mi-au părut deosebit de interesante. De pildă, am dat chiar de curînd, răsfoind nişte hîrtii vechi, peste o relatare detaliată a unei vizite făcute lui Tudor Arghezi, la 9 aprilie 1958, cînd scriitorul, în mare vervă, mi-a destăinuit diverse „secrete" ale lumii literare interbelice. În altă parte, păstrez reportajul pe viu al memorabilei conferinţe, rostite

mâniei literare

atît nic "

liber de Constantin Noica la Facultatea de Litere, prin 1988, în faţa unui amfiteatru ticsit de studenţi. În schimb, ca să rămîn tot la cultură, am lăsat să se iroseasca memoria discuţiilor purtate cu Camil Petrescu în cursul unei plecări comune la Timişoara, în 1945, ori amintirile colorate şi pitoreşti pe care mi le-a împărtăşit Ion Marin Sadoveanu cu ocazia turneului Teatrului Naţional la Veneţia, în 1957, cînd ne luam în fiecare seară cafeaua la Florian, în splendida piaţă a Palatului Dogilor, alături de porumbeii ce se zburătăceau, sub soarele declinant care mîngîia faţadele aurite şi pietrele tocite de vreme.

Ceea ce s-a risipit ca fumul din suita peregrinărilor ori a trăirilor mele nu suferă comparaţie, ca amplitudine şi gravitate, cu ceea ce am izbutit să salvez documentar. Ajuns acum la vîrsta senectuţii şi presat mai ales de prieteni tineri să-mi scriu memoriile, resimt puternic lipsa unor însemnări de zi cu zi. Destinul e aproape să mi se împlinească şi eu încă mă caut spre a regăsi figuri, repere şi conexiuni uitate. Aş vrea, totuşi, să sugerez că nu doar indolenţa mi-a frînat disponibilităţile mele diaristice. Există şi o motivaţie mai adîncă, pe care nu mă sfiesc s-o numesc: ea constă dintr-o lipsă de încredere în scris, ca terapie. Alţii îşi caută în comentariul aplicat al evenimentelor diurne ori în invenţia de ficţiuni un transfer imaginar din lumea noastră desvrăjită, plină de mizerii, griji şi nesăbuinţi. Eu am încercat să-mi vindec rănile sufletului citind, ascultînd muzică, văzînd filme, îndeosebi poate, îngropîndu-mă în lucrări de specialitate. La drept vorbind, n-a fost vorba, în cazul meu, de o opţiune, ci mai degrabă de-o determinare interioară.

Să ne mutăm, puţin, în altă parte. Dacă aţi avea, astăzi, poziţia din '90, în Ministerul Educaţiei, ce-aţi schimba?

Mă tem că întrebarea deschide o cutie a Pandorei. Pentru a vă răspunde corect, fără eschive şi generalităţi moarte, ar fi nevoie să vorbim mult şi pe îndelete, nu să alocăm temei un punct printre altele într-un interviu, prin forţa lucrurilor, de dimensiuni modice. De aceea, mă voi rezuma la o schiţă a unei schiţe, la enunţarea cîtorva principii şi puncte de vedere, referindu-mă doar la învăţămîntul superior, pe care-l cunosc mai bine. Şi asta nu doar fiindcă meseria mea de-o viaţă e de cadru didactic, ci şi pentru că – aşa cum ştiţi – am fost angajat, la începutul anilor '90, în reorganizarea sistemului. Din păcate, experienţa acelui memorabil an '90, trăită în compania lui Mihai Şora, ca ministru, a lui Mihai Zamfir şi Silviu Angelescu, în calitate de colaboratori, şi a lui N. Manolescu, în calitate de sfătuitor neoficial, s-a încheiat brutal, o dată cu invazia minerilor. De-atunci au trecut 16 ani în care, prin dese schimbări de responsabili şi prin lipsa unei politici unitare, s-a irosit cea mai mare parte a timpului. Au trecut pe la conducere multe persoane onorabile, dar una singură s-a dovedit a avea, pe lîngă autoritate profesională şi pricepere managerială, un proiect consistent de reformă, pe care s-a zbătut, cu curaj şi tenacitate, să-l „implementeze" (cum spunem azi, într-o română hiperneologizată, de care însă nu ne putem lipsi, chiar dacă facem uneori haz, cu dl Pruteanu, de găselniţele ei). Numele acestei persoane – Andrei Marga – e cunoscut tuturora, dar, straniu paradox (!), pare a fi ignorat de însăşi alianţa politică din care dl Marga face parte. Mi se pare că alianţa a săvîrşit o greşeală monumentală atunci cînd, venind la putere, l-a sacrificat pe Andrei Marga, din motive obscure (deşi dl Stolojan se angajase public să-i încredinţeze postul de ministru), preferîndu-l pe dl Miclea, iar după demisia acestuia, pe dl Hărdău. Ca să nu fiu rău înţeles, precizez că actualul ministru, cu care am avut recent ocazia să mă întreţin o jumătate de oră, pare un om eminamente de treabă, cu cele mai bune intenţii, însă lipsit şi de un proiect, şi de experienţa necesară, şi de atu-ul greu de definit, dar perceput îndată de toţi, al capacităţii de a se impune şi de a persuada.

Intrînd în jocul Dvs. şi presupunînd că mi s-ar cere să avansez cîteva priorităţi de lucru, aş preconiza o listă minimală de obiective, subînţelegînd că realizarea fiecăruia presupune gîndirea unor strategii adecvate, adesea complexe şi de durată care, în orice caz, nu pot fi concretizate aici: *finanţarea corespunzătoare* (dacă într-adevăr învăţămîntul şi cercetarea reprezintă priorităţi naţionale, aşa cum afirmă mulţi politicieni, atunci trebuie să li se acorde o alocaţie bugetară sporită, mai ales că subvenţiile pentru cercetare au scăzut din 1999 încoace, iar faimosul 6% nu ştiu dacă e deja acordat şi, oricum, nu poate fi suficient, dată fiind rămînerea noastră în urmă sub raportul salariilor şi al infrastructurii şcolare); *depolitizarea* (ar fi de dorit ca funcţiile din învăţămînt, de la ministru şi pînă la ultimul funcţionar din sistem, să fie atribuite pe bază de competenţă şi nu de afiliere politică); *descentralizarea* (puterea locală trebuie să ajungă treptat să preia administrarea întregului învăţămînt public, cu excepţia universităţilor, cărora să li se recunoască maximum de autonomie; ministerul să-şi reducă progresiv atribuţiile de administrare, concentrîndu-se asupra rolului său metodologic, de elaborare legislativă şi control; comisia de atestare a titlurilor şi diplomelor, pe care chiar eu am creat-o, în 1990, în altă conjunctură, s-ar cuveni să fie astăzi desfiinţată, deoarece e incompatibilă cu autonomia universitară); *renunţarea la gratuitatea învăţămîntului superior* (neconstituind un parcurs şcolar obligatoriu, universităţile ar trebui să pretindă taxe pentru toată lumea, ceea ce, probabil, ar îmbunătăţi şi frecvenţa; în acelaşi timp, ele vor înfiinţa un sistem de burse pentru cei proveniţi din medii defavorizate); *ameliorarea calităţii învăţămîntului* – între măsurile care ar trebui luate: interdicţia prestării a mai mult de două norme de către orice cadru didactic; eliminarea funcţiilor de preparator şi lector, rămînînd doar cele de profesor, conferenţiar şi asistent, ca în Uniunea Europeană; criterii de promovare diferenţiate ale corpului didactic, în funcţie de domeniu – nu pot fi aceleaşi pentru matematicieni, chimişti, fizicieni etc. şi pentru filologi, actori, muzicieni etc.; eliminarea examenului de admitere, cu excepţia institutelor de artă ori a facultăţilor de medicină, mărind corespunzător exigenţa la examenele din primul şi al doilea an; introducerea obligatorie a evaluării studenţilor pe parcursul anului şi nu doar la examen; un program pe mai mulţi ani de încurajare a comasării universităţilor mici, fără perspective de viitor, şi de eliminare a celor neperformante. (În paranteză: noi avem cel mai mare număr de universităţi particulare din Europa, cam 50 de instituţii de acest fel; unele au dovedit că sînt capabile să-şi gospodărească mai bine resursele decît statul; în schimb, există suspiciuni în privinţa calităţii învăţămîntului livrat mai ales de universităţile aflate în oraşe mici din provincie; pe de altă parte, prea puţine universităţi particulare au reuşit să concureze universităţile de stat, oferind programe complementare ori alternative. În orice caz, va trebui să se ajungă la o egalitate de tratament între sectorul public şi privat al învăţămîntului superior.)

O problemă esenţială, care ar merita ea singură să fie analizată pe larg – ceea ce, nu vă temeţi, n-am intenţia şi nici putinţa de a face acum – e cea a formelor de vîrf ale pregătirii universitare: masteratul şi doctoratul. Ele au făcut obiectul unor ordonanţe de urgenţă elaborate în pripă anul trecut, cu multe lacune şi, după părerea mea, cu înadvertenţe grave. În aceste condiţii, aplicarea lor a dat rezultate nesatisfăcătoare. În plus, lipsa de corelaţie a noilor dispoziţii cu situaţia din teren, ca şi dificultăţile financiare, obligă universităţile să improvizeze. De fapt, în acest sector e o întreagă harababură, de care opinia publică e cu totul străină. E adevărat că e vorba de situaţii pe care doar cei interesaţi le pot sesiza, iar ei nu sînt foarte gălăgioşi. Totuşi, chestiunea angajează, pe termen lung, viitorul ţării. Alarma pe care o dau aici ar trebui luată în serios.

Ce înseamnă „esenţial" şi ce înseamnă „accesoriu"?

Aţi fost, de curînd, preşedintele comisiei de corectură la Concursul Naţional „Mihai Eminescu" (olimpiada de română, „tarată" de multe suspiciuni...), desfăşurat la Cluj. Cu ce impresii, şi cu ce informaţii v-aţi întors de acolo?

Am participat, în aprilie, la Cluj, la ediţia din acest an a olimpiadei şcolare de limba şi literatura română, în calitate de preşedinte de onoare. Demnitatea nu conferă nici drepturi, nici datorii, dar permite titularului, în caz că nu doarme de-a-n picioarele, să intervină oriunde surprinde deficienţe. Deşi de felul meu sînt insomniac, n-am prea avut ocazia să mă amestec, fiindcă totul a mers ca pe roate. Inspectoratul şcolar Cluj s-a achitat mai mult decît onorabil de sarcinile lui de gazdă, dl primar Boc a ţinut să stea de vorbă cu comisia de concurs, I.P.S.S. episcopul Bartolomeu Anania şi dl Ionel Haiduc, noul preşedinte al Academiei, au fost prezenţi la deschiderea festivă, în zilele libere s-au efectuat vizite ghidate la muzeele şi monumentele oraşului. Concursul propriu-zis s-a desfăşurat fără incidente, iar evaluarea lucrărilor a fost făcută de un număr de 30 de profesori din toată ţara, recrutaţi din elita dăscălimii noastre. M-am bucurat să-i întîlnesc, regăsind între ei mulţi foşti studenţi. Meritul principal în organizarea manifestării reuşite de la Cluj îi revine d-nei Miorita Got, inspectoare şefă de specialitate, pe care o cunosc de acum 16 ani, din momentul trecerii mele meteorice prin Ministerul Învăţămîntului. Am constatat cu plăcere că d-sa n-a pierdut nimic din energia, dăruirea şi devotamentul cu care se consacră şcolii.

Cu Al. Ciorănescu

În fugă, trei observaţii ar trebui să dea de gîndit. Cea dintîi e că în lista premiilor nu figurează reprezentanţi ai marilor oraşe: un singur elev din Bucureşti, nici unul din Cluj, Iaşi, Timişoara. Să fie un semn că la centru elevii nu sînt mobilizaţi suficient, ori că provincialii îşi dau mai multă silinţă, voind să obţină o revanşă simbolică? A doua remarcă vizează, din păcate, un vechi năravîn predarea literaturii române: elevii continuă să înveţe pe dinafară caracterizări şi aprecieri asupra autorilor studiaţi, ca şi cum ar urmări să-şi economisească efortul propriu de gîndire; însă a citi literatura prin ochii altora, oricine ar fi ei, e cel mai sigur mijloc de a-i îndepărta pe elevi de marile texte. În fine, mi se pare extrem de revelator faptul că referinţele critice la care trimit autorii, chiar ai lucrărilor bune, sînt de-o eterogenitate inacceptabilă: puţine nume consacrate şi folosite cu apropo, în schimb, o mulţime de mediocrităţi ori submediocrităţi de care, adesea, nu ştie nimeni. Ce talmeş-balmeş în capetele bieţilor copii! Pare că sînt străini oricărei aşezări ierarhice a valorilor. Un singur exemplu: la clasa a XI-a, unde trebuia făcută o analiză a lirismului eminescian, erau chemaţi în ajutor toţi comentatorii imaginabili, cu excepţia parcă deliberată a unuia singur, a lui G. Călinescu!

Lucraţi la o nouă carte. Cum vedeţi, astăzi, relaţia „interpretului" cu literatura, în România?

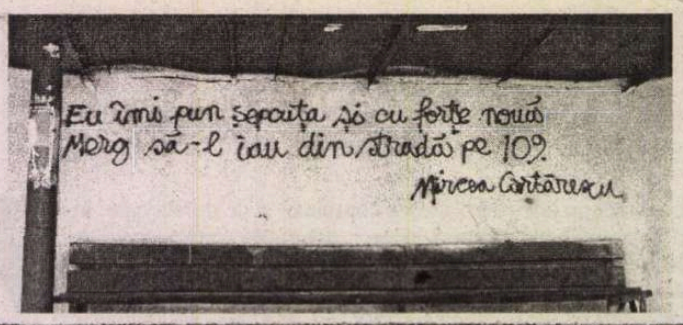
Cartea mea, *Interpretare şi raţionalitate*, care urmează să iasă în curînd la Polirom, poate fi considerată drept o schiţă monografică a interpretării, adică a uneia din activităţile cele mai frecvente, necesare, semnificative şi pline de urmări ale spiritului nostru. Ca interfaţă a gîndirii, interpretarea are rolul de a debloca şi clarifica înţelegerea, de a o duce mai departe, de a o aprofunda şi a o îmbogăţi, de a-i conştientiza stratagemele şi strategiile. Cartea îi expune originile neuro-cerebrale şi proprietăţile, accentuînd pe latura ei deliberată, de proces accelerator al minţii, în stare de veghe. Ea încearcă să-i descrie funcţionarea, genurile, corelaţiile psihice şi condiţionările, limitele care-i frînează ori îi interzic exerciţiul, posibilităţile de a-i evalua performanţele.

Datorită extraordinarei sale extensii şi prolificităţi, a implicării în toate actele cognitive, studiul interpretării e extrem de pretenţios. Mi-a impus lecturi dispersate, de caracter multidisciplinar, depăşind cu mult orizontul formaţiei proprii. Expunerea propriu-zisă a materiei a traversat mai multe faze. Cel mai greu mi-a fost să ajung la o construcţie, sper, clară, coerentă şi accesibilă nu doar specialiştilor, ci şi celor care aspiră să iasă din corsetul rigid al specializării şi să arunce priviri informate asupra teritoriilor vecine, spre a surprinde, dincolo de particularităţile domeniilor, mecanismele mai generale ale vieţii spiritului. În acest scop, ca să obţin continuitate „epică" şi armonie a proporţiilor, am fost obligat să tai din cuprins cam tot atîtea pagini ale cărţii cîte sînt acum tipărite... Nu m-am resemnat lesne să consimt la acest sacrificiu, dar am înţeles în cele din urmă că e inevitabil. Şi totuşi, nu mă pot abţine de la a o spune, sînt conştient nu numai de aportul pozitiv al reducerii operate, ci şi de riscurile asumate, îndeosebi cel de-a mi se reproşa că lipseşte cutare informaţie, sau trimitere, sau detaliu etc. Fiindcă, deşi pledăm cu toţii pentru favorizarea esenţialului şi neglijarea accesoriului, ne punem foarte anevoie de acord, în reprezentările pe care ni le facem despre oameni, fenomene şi evenimente, asupra a ceea ce înseamnă concret „esenţialul" şi „accesoriul".

Încă două cuvinte. Deşi studiul meu are ca obiect interpretarea în toată varietatea aplicărilor ei, acord o atenţie prioritară interpretării literare. În acest sens, continui, dar operînd schimbări de macaz şi completări necesare, ceea ce am schiţat în ultimul capitol al *Introducerii în teoria lecturii*. E ciudat, dar cu cît anii trec, cu cît sînt mai acaparat de Internet şi mai deschis revizuirii culturii mele de bază, cu atît resimt mai puternic atracţia literaturii, ca joc liber al fanteziei, cu atît îmi apare mai indispensabil rolul ei integrator, stimulativ, de „păstor al fiinţei", ca să uzez de metafora expresivă a lui Heidegger.

Vă mulţumesc pentru răspunsuri.

Interviu realizat de **Simona VASILACHE**



Șerban Foarță

Cromatici mateine

I. *Craii de Curtea-Veche* e o carte ce nu doar că, ar spune Călinescu, își „realizează" pe de-a-ntregul titlul, onorându-și-l ca pe o cambie, ca pe o poliță în alb, dar face ca acești doi termeni, care compun sintagma amintită, să-și (re)actualizeze, fiecare, multiplele lor sensuri (comune sau aparte), până la ceea ce Ion Barbu numea *exhauțiunea*[1], i. e. „sleirea" celor două, ample, paradigme.

Astfel (și faptul n-a trecut neluat în seamă), *craii* aceștia sunt/pot fi, deopotrivă, *regi(-magi)*, „Crai de la Răsărit", urmând, și ei, la '910, o stranie stea cu coadă (alias cometa Halley ivită-n „acea vară"), sau închinându-se, întorși în vreme, „copilului care avea să fie Mozart", – ba chiar lăsându-se, pe degete, jucați în „Vicleimul" mânuit de Gore Pirgu; brelan de *rigi* (și, cu acesta ultim, chiar careu); *prinți* seculari și, la rigoare, eclesiastici: „odrasle de dinești" ori „cavaleri-călugări", adică „mari egumeni ai tagmei prea senine"; sau, numai, niște simpli *craidoni*; dacă nu chiar, în calitate de „Crai de *Curtea-Veche*" (s. m.), *scilicet* „de spânzurătoare", niște „apelpisiți" fără de lege și, deci, un soi de *desperados* de Levant[2].

Că termenul provine, în română, din slava veche, cf. *kral?*, rudă, acesta, cu maghiarul *király*; și că, la rându-le, aceștia doi se trag dintr-un *crai-Carol*, e lucru îndeobște cunoscut.

Or, dacă acest *Carol*, ilustru și dinastic, dimpreună cu atâtea alte nume (ca englezescul *Scarlett* sau cu *Scarlat* al nostru), ca și cu *écarlate* și *scarlatine*, provine realmente din latinescul medieval *scarlatus*[3], ieșit, la rându-i, din persanul *saqirlat*, i. e. „flamură roșie", care ajunge, la Bizanț, să desemneze *porphyra* însăși, „roșul" bazileic, – ne mai rămâne să vedem în ce măsură *Craii (de Curtea-Veche)* „realizează" și acest sens complementar (și insolit).

Ei bine, propria-i „performanță", dacă vreți, e, de asemeni, integrală.

Mai întâi, *Carol* însuși, acest *nexus* al celor două serii de sensuri: „crai" și „roșu"...

Pentru ca el să poată să (tr)a(ns)pară, tomnaticul crai Pantazi e pus să locuiască „pe liniștita stradă a Modei", cu chirie, la o bătrână franțuzoaică, într-o casă a... regelui Carol[3]! Aici dă Gore buzna, într-o zi, cu „carlinul" (lui Haralambescu): rasă de câini al cărei nume se trage dintr-un *Carlo* (Bertinazzi), după cum „șarla" (evocată de Ion Luca, într-un pamflet, al său, antidinastic) e la origine, și ea, un mic (King) *Charles*.

De adaos, într-o paranteză, că și un Carol feminin, o Carolină, transpare, în roman, *în filigrană*, – atunci când, zugrăvindu-și străbunicul (în calitatea-i de *ajuns*, de „ciocoi nou", ca unul ce trecuse, într-o noapte, de la „coada butcei" odraslei fanariotului penultim, Ioan Caragea, Ralu, la ea „în pat", fiind, pentru aceasta, răsplătit cu „Măgura" și cu „topuzul armășiei"), Pașadia,-n chip de definiție, exclamă (erudit): „Fu un Bergami." – Or, acest Bartolomeo Bergami (sau Pergami, – care trimite indirect la Pirgu!) e cel ce provocase divorțul, scandalos, al viitoarei sale maiestăți George al IV-lea al Engliterei, de o soție care, pare-se, făcuse, dintr-un mic *courrier*, propriu-i *coureur*. Oricum, numele acestei principese, de Brunswick, cvasi-adultere, nu este altul decât tocmai *Caroline*!

Este, pe urmă, acel josnic ipochimen, „nenea *Scarlat*"[4] (s. m.), zis și „Ibric", mare „samsar, geambaș și mai ales altceva", desăvârșind ruina junelui Pantazi.

(Căci, ca și vorba *crai*, acest *scarlat* dezvoltă,-n *Craii...*, sensuri dihotome, deopotrivă nobile și „vile".)

Apoi, „*scarlatul* tocurilor" (s. m.) însuși, pe care-l etalează Craii noștri (ca și, în zilele Congresului dansant, claudicantul Charles-Maurice[5]): acest vechi privilegiu, sau apanaj, monarhic (după cum știm și din tabloul lui Rigaud, înfățișându-l pe Regele-Soare), la care, într-un fel, făceau aluzie „les souliers rouges" ai Doamnei de Guermantes (ca și, nu mai puțin, ai Iepei-Roșii dintr-un roman de Ștefan Bănulescu).

Și, mai cu seamă, e banala (?) *scarlatină*, de care moare tânăra Ilinca, ursita, în zadar, a lui Pantazi, – cel pe-a cărui stemă figurează „o lebădă [...] cu gâtul străpuns de o săgeată *purpurie*" (s. m.). Or, a muri de scarlatină, ca și, de bună seamă, a te „topi", cu Craii, „în *purpura* asfințitului" m.) sau, eventual, „în *sânge*" (s. m.), cu suta optsprezece, ste, aici, a-ți asuma, până la capăt, pr(a)estigiile „culorii imperiale", mistuitorul roșu bizantin. Și, de altminteri, moarta are parte de un prohod într-adevăr domnesc, „ca împărătesele de la Bizanț"...

Cu care, acest roșu, „scarlat"-ul matein, va să-și încheie echivoca lui misiune, – după ce alternase, contrapunctic, cu „craii", în concertul marii cărți.

II. Echivocă e misiunea roșului, în *Craii...*, atâta vreme cât protagoniștii și-l revendică nostalgic sau bovaric, și-l însușesc pe drept sau uzurpându-l și, deopotrivă,-s mistuiți pe „rugul" său.

De-a binelea malefic și potrivnic el nu le este, însă, în roman, decât „fețelor palide", să zicem, – celor exsangui sau depigmentați, celor bălani, bălai și spelbi, anume candidei Ilinca Arnoteanu, lui Pantazi și cloroticei lui mame (cea suferind de hematofobie, – căci „dacă vedea sânge, leșina"). Aceasta ultimă, de altfel, e cea care (dar nu pentru că va fi „tras a prost", ci, eventual, dintr-o obscură premoniție) va ține piept aristocraticei ispite a caselor „celor mari cu paraclis de la Cișmeaua *Roșie*" (s. m.), rămase, ele, de pe urma matusalemicei mătuși Smaranda, și care, preschimbate-n lazaret, la '77, puțin după întemeierea Crucii-Roșii, au să-i aducă timpuria moarte... Aceleași case,-n care, rămas de capul lui, Pantazi, acest *play-boy* scarandiv și vulnerabil, va să cunoască, succesivamente, seducția mezalianței (sau a încanalierii), amorul pentru Wanda, ignobil și funest, amarnicele „coarne", ca și, apoi, deriva, deboșul și ruina (nu fără, știm, concursul cutărui 'Nea Scarlat) și, în sfârșit, psihoza suicidă, de care-l mântuie numai năpraznicul deces al hrăpărețului unchi Iorgu, în urma căruia, ajuns din nou un posident, nu face alta decât tocmai să „închidă" zisele case de prea rău auguri, mutându-se intempestiv „în Mântuleasa".

Că, între altele, „Cișmeaua Roșie" nu este o ficțiune mateină, dar un loc binecunoscut, ultracentral (și nu fără o strânsă legătură cu, amintită-n treacăt, Ralu, domnița primei noastre scene) în Bucureștii de aievea, este, desigur, altă vorbă. Nu-i, totuși, mai puțin adevărat că toponimia lui Mateiu (ca și onomastica-i, de altfel, arhaizantă și bizară), nu e niciodată gratuită, capricioasă sau aleatorie.

Altminteri, pentru ce să stăruie/apese asupra anodinului detaliu că, o dată, despărțindu-se de Pirgu, care o ia „spre Poștă", el și Pantazi au s-o ia „spre Sărindar", – un „sărindar", pe lângă că numește o „mahala" din centrul capitalei, fiind o rugăciune pentru morți, o „veșnică pomenire" (reluată preț de patruzeci de zile-n șir), ba chiar un soi de parastas „antum" al celor care, ca Pantazi și Mateiu, au să se-ngroape, într-un fel, încă din viață.

Ei bine,-n casa „năvlisită" de Pantazi (căci, „lup de mare", orice casă, pentru el, nu e decât o pasageră navă, „plutind pe marile/ și mișcătoarele/ pustietăți"!), în acest turn de fildeș și, totodată, criptă (căci *din-„spre Sărindar"*!), dă buzna Gore Pirgu, spusesem, într-o zi, cu „carlinul" lui Haralambescu (o șarlă ce, uitasem să adaug, e îmbrăcată într-un „valtrap roșu"!), spre indignarea franțuzoaicei gazde, care, nu numai „îmbufnată", dar și „roșie", o să-l anunțe pe acest *goujat*...

Or, a „roși până în albul ochilor" e cea dintâi reacție a Ilincăi (de o „albeață", ea, a pielii, „nefirească", ba, pasămite, și noctilucentă, – căci „goală, cred că s-ar fi văzut luminoasă în întuneric") la apariția lui Pantazi, – în sângele-i subțire și albastru dându-se, zice-s-ar, un soi de luptă surdă între hematii și limfocite, ca un Război al celor două Roze! Ca și, pesemne, în Pantazi însuși, cel cu „păr roșcat" și glaucop, coborâtor dintr-un Zuani zis „cel roșu", – lebăda albă („de argint") a căruia, în armării, este străpunsă de-o „săgeată purpurie". Și cum afinitățile, aici, nu par, mai niciodată, asemuiri deșarte, dar magic, mistic, misterios, ba chiar heraldic, preursite, nu-i de mirare că, după plecarea-i, inițială, peste mări și țări(m)i, „singura persoană [...] de la noi" cu care el, Pantazi, „păstrase legături", va fi fost, și ea, o posesoare de „mare flamură albă și roșie". E vorba de Pulcheria (și după soț, și după tată) Canta, exotica mătușă de dincolo de Milcov și viitoarea mamă de suflet a Ilincăi, – pe care, însă, nu-i nevoie s-o „înfieze", ca să o facă, dimpreună cu averea-i, hereda amintitelor culori, de vreme ce aceasta le poartă *ab initio* în propria-i plasmă, ca într-un album vrăstat de rubrici! Iar dacă boala „hărăzită" ei e *scarlatina*, – aceea care i-o transmite, molipsind-o, e o copilă oarecare de pe stradă, umblând, însă, în „faetonul" unei *lăptărese*.

Printr-un scurt, ultim, jet de alburi seminale și de sanguine roșuri, are s-o încheie, în rest, și Pașadia, – cel „închinat", altminteri, altei masle.

III. Că nu am stăruit, până acum, asupra tâlcului „în sine" al amintitelor culori, e fie pentru că acesta e truvabil, „de gata", în diverse lexicoane, fie că, mai cu seamă, ceea ce,-n *Craii...*, are importanță e semnificația contextuală, a lor, – care se face și des-face: repartiția și diseminarea acestor culori (și nuanțe) în pliurile cărții.

Cifrul cromatic matein (când nu e vorba, evident, de unul propriu-zis heraldic, adică strict și imuabil) nu-i diferit, în rest, de cel comun, – în care albul, între altele, înseamnă inocență sau candoare virginală, iar roșul, pasionalitate...

De unde, însăși „floarea roșie" a oacheșei inițiatoare

a domnișorului Pantazi în taina dragostei furtive; după cum izul de „garoafă roșie“[6], ce se degajă din „albastrul“ domn de Vere (și care constrastează, la acesta, nu numai cu glaucopia-i, dar și cu „gheața“, cu glacialitatea, safirelor ce i-o răsfrâng), e apt să sugereze, dacă nu chiar imunde vocații interlope, patimi, oricum, greu compatibile cu „ștaiful“ și stoicul statut al unui *dandy* (garoafa căruia, când se numește Wilde, e verde!). Adevărat, însă, că suavul Aubrey pare un *dandy*, mai curând, de carnaval (el travestindu-se când într-o antică almee, când într-o stranie iasmă „cu un bogat păr roșu“, – ca și peruca, pe cât cred, a „amoteanului“ Claymoor![7]). Drept pentru care și Mateiu, compensatoriu, îl proiectează într-un cadru mai „semeț“, printre „frumoșii lorzi“ ai altei sute și-ai unei Anglii vesele, aceștia, „ținând în mână trandafiri“ (iar nu garoafe), roza fiind, cu precădere, floarea blazoanelor și stemelor ilustre. (De adăugat, în paranteză, că tot garoafa, între flori, fusese slăbiciunea lui Caragiale-tatăl[8], – fapt de natură să amplifice, pesemne, cariofilofobia mateină!) Aubrey de Vere are, de altfel, și meteahna, cvasi-vulgară, de-a „roși [...] sub sulimanuri“, – neajuns de care *gentelman*-ul Pantazi, în ciuda faptului că e epiforetic, că „lăcrimează“ lesne, e străin. Genealogia sa e, de altminteri, nu mai puțin sinistră decât ereditatea încărcată a lui Pașadia Măgureanu, – străbunii domnișorului Pantazi înșiruindu-se, cu capetele-n mâini, ca într-o dantescă theorie, în „vechi“ („greceștі“) „icoane“, „pe fund de aur roșu“... Și e aproape sigur că, aici, roșul fondului portretelor votive (sau de aparat) e „smalț“ heraldic, semnificând grandoare și bravură, dar și, în subsidiar, o lăcomie de bot ferin, de carnasieră *gula* (dovadă *gueules*-ul Talleyranzilor, să zicem, – despre care vom mai fi vorbit).

Or, pentru că tot suntem la blazoane, se cuvine să adăugăm (fie și dacă-n detrimentul propriu!) că *purpura* (*pourpre/purple*) se traduce, heraldic, prin „violet“ (iar nu prin „roșu“); că, așadar, „săgeata purpurie“ străpungând, în herbul lui Pantazi, gâtul lebedei albe, e violetă! Cum violetul, însă, e tocmai un amestec de roșu și albastru (culori, acestea, foarte pantazești), săgeata asta, care-i una demi-roșie, are, în plus, un tâlc homeopatic, „asemenea acelei suliți [...] ce singură avea darul să tămăduiască rănile ce făcuse.“ Și nu e un „homeopat“ Pantazi însuși, ce tinde să se vindece de Wanda prin, peste ani, sosia ei, ce este („Doamne, cum îi seamănă!“) Ilinca?

Altminteri, „purpura“ e, la Mateiu, în, baremi, poeziile-i uitate, întotdeauna *roșie*. Un roșu, mai cu seamă, al norilor sau zării la crepuscul, sanguinolent și incendiar, din „sângele“ și „rugul“ căruia încheagă, ca să se spulbere în cele patru vânturi, mari „trâmbe de vedenii“, mari *iluzii* (ca, zice-se, pe cerurile frânce, în zilele regelui Pepin cel Scurt[9]), poetul cărora, magnific, nu doar în proză („*non prosa modo, sed etiam carmine*“) este Mateiu:

„Sunt seri[10], spre toamnă, adânci și strălucite/ Ce, luminându-mi negura-amintirii,/ Trezesc în mine suflete-adormite// De mult, încât cad pradă amăgirii/ Când cerul pârguit la zări cuprinde/ Purpura toată și toți trandafirii,// Și-n sânge scaldă para ce-l aprinde/ De vii văpăi...“

Or, singurul pandant („complementara“) acestor purpuri bizantine nu poate fi, desigur, decât *negrul*: al „negurii“... uitării, al nopții și al morții. Căci, cum citește-se în *Sub pecetea tainei*: „Peste toată această pâclă roșie se lasă grea o perdea neagră.“ ■

---

[1] „Matematicienii și poeții vor înțelege, singurii, taina acestui procedeu de «exhaușiune», de *epuizare* a calităților unei figuri – generoasă și liberă construcție a transcendenței...“ (*Răsăritul Crailor*, s. m.)

[2] Într-o semantică nu tot atât de toptangie, ci mai „subțire“, ca aceea a lui I. Heliade Rădulescu, *craii*, în accepție negativă, comportă *trei* semnificații foarte precise și distincte: „Vorbele franțuzești *coquin*, *spadassin* sau *mauvais sujet*, *scélérat* [...] nu există în limba românească și sunt înlocuite, cel întâi prin *crai de la curtea veche*, al doilea prin *un crai și jumătate*, *un crai fără margini*, ș-al treilea prin *un crai de spânzurat*...“ (Apud Mihail Sadoveanu, *De ce nu ne-au prețuit străinii*, în *Foi de toamnă*, cf. *Opere*, vol. VI, ESPLA, București, 1956, pp. 283–284)

[3] Cf. Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. V, Ed. Minerva, București, 1977, p. 441. – Ceea ce e controversabil, totuși, de vreme ce o seamă de onomasticieni consideră că numele de *Carol* ar proveni dintr-un germanic „charal“, „karl“/“kerl“, i. e. „bărbat“.

[4] Porecla căruia,-n folclorul (sub)urban, va fi fost „fratele Scarlat“. (Cf. Virgiliu Ene, *Folcloriști români*, Ed. Facla, Timișoara, 1977, p. 98.)

[5] Cf. Jean Orieux, *Talleyrand*, Ed. Politică, București, 1970, p. 408. – Aceluiași ilustru personaj, Mateiu îi datorează, poate, pe lângă un „sublime commandement“: „Et surtout pas de zèle!“ (cf. „Manuscriptum“, 2, 1975, p. 115), viziunea „veacului francez“ prin excelență, căci (vorba Prințului) „Qui n'a pas vécu dans les années voisines de 1789 ne sait pas ce que c'est *le plaisir de vivre*.“ (S. m.) Nu știu, cu toate astea, dacă „dulceața traiului“ (ghilimetele sunt ale lui Mateiu) e un citat din Charles-Maurice... Este aproape sigur, însă, că un alt rând de ghilimete: „era atât de frumos seara sub castanii înalți“, face trimitere la *Le Mariage de Figaro* (IV, 3), faimoasa piesă a lui Beaumarchais: „Qu'il fera beau, ce soir, sous les grands marroniers.“ (Cf., la rigoare, și „les souliers acajou“, adică brun-roșcați, ai lui Mateiu, în *Opere*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, p.300.)

[6] „Garoafa, mai puțin somptuoasă decât roza, are un miros pigmentat, un fel de umor, ceea ce o face aptă să simbolizeze feminitatea spirituală.“ (G. Călinescu, *Universul poeziei*, V)

[7] Alias Mișu Văcărescu, portreturat în *Sub pecetea tainei* (cf. *Opere*, p 151), – unde culoarea părului său postiș nu este, însă, precizată.

[8] „[I. L.] Caragiale era întins pe pat, acoperit cu garoafe – floarea lui preferată.“ (Cella Delavrancea, apud Alexandru George, *Mateiu Caragiale*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 58)

[9] „Sous la règne de Pépin le Bref, des phénomènes fort singuliers se montrèrent publiquement en France. L'air était plein de figures humaines, le ciel reflétait des mirages de palais, de jardins, de flots agités, de vaisseaux les voiles au vent et d'armées rangées en bataille. L'atmosphère ressemblait à un grand rêve.“ (Eliphas Lévi, *Histoire de la Magie*, Paris, 1920, p. 250) – Cf. și Leonid Dimov, *Vedeniile regelui Pepin*, în *7 Poeme*, EL, București, 1968, pp. 63-68.

[10] Sintagmă din care, prin contragere, provine incipitul „Sunseri“, al unor poeme de Cezar Ivănescu.

calendar

4.06.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Țirioi* (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.06.1938 - s-a născut *Dinu Grigorescu*
4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.06.1948 - s-a născut *Paul Drogeanu*
4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)
4.06.2004 – a murit *Eduard Jurist* (n. 1928)

5.06.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m. 1974)
5.06.1926 - s-a născut *Janos V. Andras*
5.06.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.06.1941 - s-a născut *Ion Popa-Argeșanu* (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.06.1951 - s-a născut *Ion Cațaveică*
5.06.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.06.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut *Ion Șiugariu* (m. 1945)
6.06.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.06.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.06.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.06.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.06.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.06.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.06.1965 - s-a născut *Valentin F. Busuioc*
6.06.1991 - a murit *Gheorghe Pituț* (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.06.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.06.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.06.1934 - s-a născut *Ion Petrică*
8.06.1935 - s-a născut *Victor Frunză*
8.06.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.06.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n. 1873)
8.06.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.06.1923 - a murit *N. Beldiceanu* (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.06.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut *Virginia Șerbănescu*
10.06.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.06.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.06.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.06.1941 - s-a născut *Petru Dudiuc*
10.06.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n. 1897)
10.06.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n. 1913)
10.06.2002 - a murit *Maria - Luiza Cristescu* (n. 1943)

11.06.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuță* (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut *Ion Andreiță*
11.06.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.06.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)
11.06.1995 - a murit *George Uscătescu* (n. 1911)

12.06.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci* (m. 2002)
12.06.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.06.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut *Petru Vintilă* (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.06.1932 - s-a născut *Tiberiu Balint* (m. 2002)
12.06.1939 - s-a născut *Doru Moțoc*
12.06.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.06.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.06.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n. 1898)
12.06.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)
13.06.1926 - s-a născut *Paul Miron*
13.06.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.06.1942 - s-a născut *Al. Florin Țene*
13.06.1943 - s-a născut *Alexandru Spânu* (m. 2002)
13.06.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
13.06.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)
13.06.2002 - a murit *Gheorghe Bulgăr* (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m. 1890)
14.06.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
14.06.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.06.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
14.06.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut *I.U. Soricu* (m. 1957)
15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.06.1934 - s-a născut *Silvia Cinca*
15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.06.1981 - a murit *Ben Corlaciu* (n. 1924)
15.06.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
16.06.1931 - s-a născut *Florea Bratu* (m. 2002)
16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.06.1947 - s-a născut *Ștefan Agopian*
16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut *I.E. Torouțiu* (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut *Ion Th.Ilea* (m. 1983)
17.06.1913 - s-a născut *Sandru Petrone Negoșanu* (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)

18.06.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m. 1937)
18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu* (m. 2001)
18.06.1943 - s-a născut *Ioana Crețulescu* (m. 1997)
18.06.1948 - s-a născut *Adrian Frățilă*
18.06.2005 - a murit *Virgil Sorin* (n. 1926)

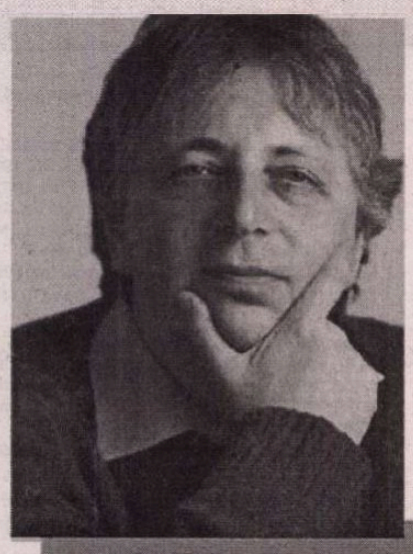
ORIZONT fundația a treia europă timișoara

un suflu nou

CONFERINȚELE MICROSOFT
Comunitate și Diversitate
din 2005

Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalități din țară și străinătate cu un public larg sunt condițiile insuflării unui spirit al competiției și transmiterii de valori științifice, culturale și etice. Noua generație are astfel șansa de a intra în legătură directă cu personalități care au devenit personaje, comunicând, meditând și polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

Modalitățile practice de desfășurare a Conferințelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie și schimbul nemediat de idei, în dorința de a impune pluralismul și comunicarea. Conferințele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâți să impună un suflu nou într-o comunitate a diversității și valorii.

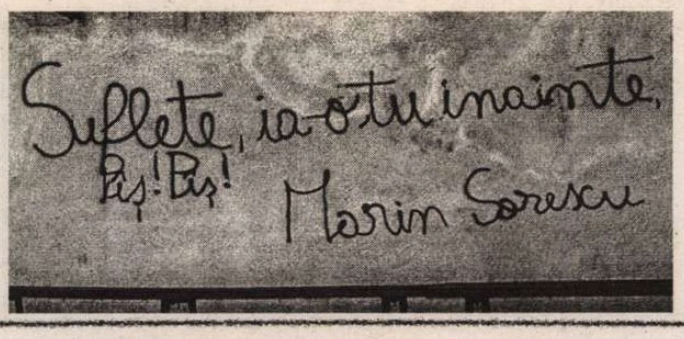


vladimir tismăneanu

prima lovitură
1956: începutul decăderii comunismului

a avut loc
la
SIBIU, în ziua de 13 iunie, la
universitatea lucian blaga

Your potential. Our passion.
Microsoft



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Metamorfoza

Era pe dalele albe ale căzii. O mogâldeață negricioasă. Exact la unghiul dintre a doua și a treia, ca un bumb. Nu știu ce vârstă avea, dar nu împlinise încă un centimetru. Un păianjen. Am avut o strângere de inimă, pentru că era dimineață, iar în limba lui Voltaire *araignée du matin* rimează cu *chagrin*. Confirmă și nemții: *Morgen-Sorgen*. În română, dimineața și grijile rimează oricum, nu e nevoie de păianjeni ca să-ți aducă aminte. Se mai spune că nu trebuie să-i ucizi. N-aș omorî un păianjen pentru nimic în lume, mai ales după ce am citit elogiul căpșorului lor ingineresc făcut de Arghezi și meditațiile călinesciene pe aceeași temă. Mi-am apropiat ochii de el să-l studiez și, spre uluirea mea, i-am văzut aripile transparente, de zburătoare: nu era păianjen, era o biată muscă, personaj mult mai puțin poetic, din toate punctele de vedere. Ciudat însă, nu și-a luat zborul, cum fac muștele. M-am spălat pe dinți supraveghind-o, în oglindă, cu coada ochiului. În loc să zboare, mergea repejor în sus, și încă în marșarier! Văzusem foarte bine: capul îi era în direcția opusă mersului. M-am simțit în plin SF. O lume în care muștele nu mai zboară, ci merg cu spatele e alienantă, înspăimântătoare. Ca să mă liniștesc am făcut tot felul de supoziții cu privire la sănătatea ei. Poate a intrat în detergent, în șampon, în gel de duș. Nu. După câteva zigzaguri negre pe luciul dalelor și-a luat zborul. Un zbor năuc de muscă oarecare. Mi-a venit inima la loc, lumea a redevenit familiară, recognoscibilă. Dar musca îmi mai rezerva o surpriza. Când și-a terminat zborul de recunoaștere, a revenit exact în punctul în care o văzusem prima dată, în unghiul dintre a doua și a treia dală a căzii. Se vede că acolo era acasă la ea, fiindcă, spune un personaj dostoievskian, orice ființă, oricât de neînsemnată, trebuie să aibă un „acasă". Acasă la mine avea un acasă la ea. Seara mi-a mai rezervat o surpriză sau o metamorfoză. Apărut de nu știu unde, din neant, un fluture mic, care dădea din aripi repede-repede ca o pasăre colibri. Musca, în schimb, a dispărut fără urmă. ■

Lecturi

Autorul nu vrea să moară

În contextul unei „morți anunțate" (R. Barthes, M. Foucault), *Povestirile lui Cesar Leofu* (Gabriel Chifu, Cartea Românească, 2002) pot fi citite ca o tentativă de resuscitare a autorului, care refuză să abdice, suportă o stare de provizorat, se află în căutarea unei identități.

Lectura romanului demonstrează că necesitatea ficționalizării este mereu actuală. Motiv ce traversează secole (de la Șeherezada la Gabriel Marquez – *Vivir para contar*), povestirea întârzie, amână, suspendă moartea. Semnificație înțeleasă și de Cesar care își notează, transcrie „vise, coșmaruri, dorințe (...) întâmplări care n-au avut loc", conștient nu doar de importanța povestirii dar și a consemnării: „De ce am notat? Cum aș fi putut proceda altfel? Faptele nu există dacă nu le povestești, în a le depăna stă tot farmecul!...".

Voluptatea investigării se asociază cu cea a relatării, a confesiunii. Cesar scrie scenarii, scrie anonime, sugerează conspirații, de altfel condiția sa primă de delator se suprapune celei de regizor al existenței, de păpușar ce manevrează marionete, într-un cuvânt de autor. În fapt, echivocul privitor la identitatea autorului este cultivat cu intenție. Cine este de fapt Cesar Leofu?... Cesar-autorul. Cesar-personajul, Unchiul Cesar, Cesar torționarul? Așa cum nu există o singură Clara ci o succesiune de apariții identice de o frumusețe frapantă „cu un ochi auriu și unul căprui" – Claraîntâiaadouatreia, Cesar se refuză încadrării imediate, se disipează în diferite ipostaze. Dominant rămâne însă spiritul malefic care eșuează în căutarea obsesivă a completitudinii prin însuși natura sa distructivă, singura care se sustrage și are intuiția (chiar viziunea) răului este Chiara soția sa – dedublarea funcționând și în cazul ei: Chiara diafană, Chiara despotică, Chiara retrasă în somn ca într-un refugiu.

Concomitent, Cesar autorul și Cesar personajul se intersectează prin obsesia pentru control, care ia forme distincte: controlul narațiunii în primul caz, controlul existenței în cel de-al doilea. Este reactivat astfel un narator supraindividual, omniscient, care are răspunsul la orice întrebare. Dar narațiunea transcende realitatea, Cesar autorul, asemeni personajului său are pasiuni *voayeur*-istice, lansează zvonuri, conspirații, este victimă a firii „întortocheată și fantasmatică, imaginativă până la delir și vagantă, paranoic de curioasă și de bănuitoare, versatilă, glisantă, inextricabilă, persecutată de scenarii apocaliptice". Reciproca este valabilă pentru că Cesar personajul este un narator secundar care-și înregistrează scenariile, experiențele.

Ambiguizarea instanței narative este evidentă, vocea narativă aparține simultan unuia și aceluiași autor. Autorul real complică dilema întrebându-se: „Dar cine este «autorul»? Eu, autorul (sau el, autorul...) am început cartea compunând un personaj care este prins într-un elan narativ delirant, cu accente de mitomanie, de paranoia. Dar imediat eu, autorul (sau el, autorul...), m-am molipsit de la personajul meu, m-am prins în jocul său, i-am preluat metoda, am produs ficțiune în felul său și în locul său, am avut vedenii ca și el, am trăit istorii fantasmagorice ca și el, am umplut golurile lumii lui, am devenit o prelungire a sa. Încât e firesc să mă întreb, iarăși, nedumerit: cine este «autorul»? Cine este acest «autor» care a intenționat să scrie povestea unui cuplu de îndrăgostiți ce au o legătură secretă și neortodoxă și sunt urmăriți de un bătrân obsedat? Cine este autorul, dacă povestea îi scapă de sub control și se transformă în altceva, repetat peste voința sa? (...) Cine este așadar autorul? Întrebare complicată, la care nu am priceperea să răspund: autorul – un eu difuz, cu mari probleme identitare, probabil indefinibil..."

Rezultă astfel suprapunerea în roman a mai multor instanțe narative, începând cu autorul real, până la autorii „simulați", naratori omodiegetici, integrați universului ficțional din care relatează: Cesar autorul resimte scrisul ca refulare într-un spațiu compensatoriu, ca evadare din banalul cotidian, în timp ce Cesar-personajul nu se poate sustrage scrisului, scrisul este confirmare a existenței. El devine conștient și de forța cuvântului „ca armă", forță pe care și-o însușește, exemplar, de unde și histrionismul său, „virtuozitatea interpretativă", inventarea unei biografii spectaculoase, legendare, a unei „mitologii personale", cu descendență ilustră și neverosimilă, ce explică numele: „C'est incroyable, tu es vraiment fou, mon cher Cesar!" „Fou, fou, Lefou, le fou, Leofu, Leofu." – concentrare simbolică a unei existențe simbolice.

Plonjarea în ficțiune are aspirații demiurgice: „...ficționez, ficționez, re-creez lumea. Lumea este un puzzle, pe care, tembeli, cei mai mulți se îmbulzesc să-l recompună după modelul dat. Eu nu fac asta. Am avut de la început o bănuială: că micile cioburi se pot împreuna și altfel. Și montate altfel dau altceva decât lucrul cunoscut, ceva absolut nou, coerent".

Raportul realitate–ficțiune este sistat în favoarea celei de a doua, ficțiunea rezervă posibilități multiple: „...ficțiunea asumată este mai puternică decât realitatea, minciuna trăită cu intensitate este mai puternică decât adevărul...", *Adevărul minciunilor* romanești cum observă Mario Vargas Llosa, într-un eseu celebru, este expresia iluziilor, frustrărilor proiectate în spațiul privilegiat al ficțiunii, ordinea ei artificială conferă siguranță, refugiu, „acolo se dezlănțuie, libere acele pofte și spaime pe care viața le suscită, fără a reuși însă să le astâmpere sau să le îndepărteze", ea este un substitut temporar al vieții. În acest spațiu își găsește refugiul temporar și Cesar Leofu.

Daniela FIRESCU

Radio România Cultural

Există sute de posturi de radio în România – doar un singur flux de emisiuni dedicat capodoperelor teatrului și muzicii:

Nopțile Radio România Cultural

În vara aceasta ascultați, noapte de noapte, piese celebre ale teatrului radiofonic românesc, biografii scenarizate și muzică de cea mai bună calitate.

Vă invităm la:

Teatrul nopților de vară
Nopți de colecție
Nopțile Radio România Cultural

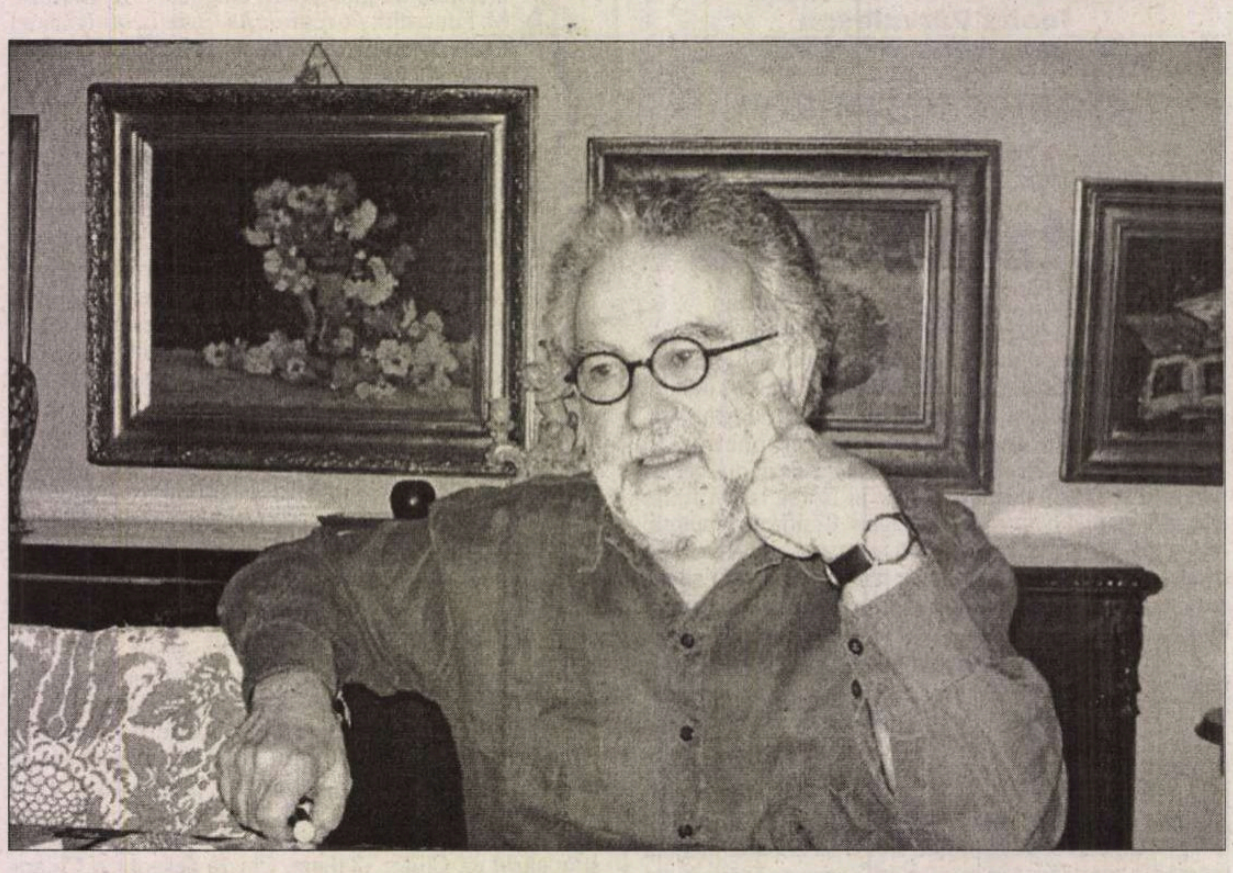
fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

George Banu – Doctor Honoris Causa

Un Prospero al teatrului

Prin Decizia Senatului Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L Caragiale" Bucureşti s-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa* profesorului universitar doctor GEORGE BANU. Ceremonia a prefaţat Gala Absolvenţilor 2006 şi a avut loc la Studioul Casandra pe 6 iunie 2006. Au fost prezenţi oameni de teatru, profesori, studenţi, prieteni apropiaţi, personalităţi ale vieţii culturale şi politice. Evenimentul va face obiectul unui volum bilingv româno-francez, intitulat *„Laudatio George Banu – un Prospero al teatrului"*, editat de Catedra de Teatrologie a UNATC. Vă oferim câteva fragmente în avanpremieră.



Cuvîntul rostit de George Banu

„Toată lumea joacă un rol pe scena lumii şi al meu e acela de a fi trist", spune în *Negustătorul din Veneţia*, Angelo, naivul prieten care scapă cu viaţă graţie unui miracol de inteligenţă şi dragoste feminine. Tristeţea nu desemnează o funcţie sau un statut, ci o stare interioară asumată ca rol. De altfel, în Shakespeare, personajul care enumeră rolurile pe care omul trebuie să le asume de-a lungul vieţii nu se cheamă el însuşi Jacques melancolicul?

De ce încep cu acest ocol care, se înţelege de la sine, e o mărturie ce poate să pară fie impudică, fie complezentă. Pentru a recunoaşte public, aici, acum, faptul de a mă fi recunoscut în maladia lui Angelo ale cărei simptome Diderot le formulează cu o precizie clinică: tristeţea defineşte pe cel care nu e complet mulţumit nici de ceilalţi, dar nici de el însuşi". Nu e un revoltat însetat de conflict, ci un om care caută, dar de insatisfacţie cronică, de decepţie perpetuu reînnoită pe fond „Esseyer encore, echouer toujours". El nu se angajează în lupte violente, dar nici nu adoptă izolarea sihaştrilor. Nu, dimpotrivă, el se agită, se deplasează, asemeni evreului care când e la Moscova, când la Tel-Aviv şi care la întrebarea KGB-istului iritat: „unde eşti mulţumit?" răspunde laconic „În avion". Şi eu, de asemenea, n-am încetat să alternez o speranţă cu o decepţie. Peter Brook m-a întrebat într-o zi pe un ton de regret: „de ce te împrăştii şi nu cauţi o cale?" Pentru că nu izbutesc să mă conving îndelung că adevărul se afla acolo unde mă găsesc. Captat o clipă, îl bănui a fi apoi altundeva... aceasta mă „întristează" căci, până la urmă, nu aparţin niciodată până la capăt unui grup, nu mă recunosc într-o singură alegere... definitiv nu găsesc nimic şi de aceea, regulat, alergătura reîncepe. Şi de aceea de câte ori n-am murmurat asemeni personajului lui Camus din *Neînţelegerea*: „O, Doamne, dă-mi puterea să aleg ce-mi place şi să mă ţin de asta până la capăt!". Dar, de ce să n-o admit, această infirmitate a avut şi meritul de a mă feri de artroze intelectuale şi mi-a permis să rămân liber, să circul, să fiu „disponibil" la oameni, la spectacole... şi aceasta, mulţi mi-au confirmat-o. Când ca elogiu, când ca reproş? Reacţii variabile. Deschiderea însă, trebuie să o precizez, nu înseamnă neutralitate, căci fac selecţii severe şi numeroşi sunt artiştii pe care nu-i frecventez nicicum şi nu le văd spectacolele, dar numeroşi sunt şi cei pe care-i iubesc şi „printre care" îmi place să circul. Dar pentru că nu reuşesc nici să mă recunosc într-o singură cale, nici să mă identific cu un singur model, trec de la un artist la altul suspectându-mă, uneori, eu însumi de trădare. Însă în realitate n-am trădat nicicând pe nimeni. Doar pe mine, poate. Aş spune că am fost apropiat de mulţi maeştri, dar n-am avut un Maestru. Aşteptarea mă defineşte şi fata morgana mă atrage mereu altundeva. Adevărurile găsite sunt totale, dar mereu temporare, ele n-au aroganţa răspunsurilor ultime. De aceea din totdeauna mi-a plăcut fraza lui Kafka: „o destinaţie există, dar nu un drum. Ceea ce noi numim drum sunt însăşi ezitările noastre".

Pentru toate aceste motive, de-a lungul timpului, m-am recunoscut în fidelităţi succesive sau uneori chiar simultane: faţă de Brook şi Grotowski, pe de o parte, faţă de Strehler şi Vitez pe de alta. Am practicat un fel de poligamie artistică tocmai datorită acestui scepticism mereu reînnoit care mi-a interzis să fetişizez un singur spectacol, să mă asimilez unei singure persoane... dar am „acompaniat" multe. Şi pentru a fi un bun acompaniator, anumite calităţi, să o recunoaştem, sunt totuşi necesare. Mulţi mi le-au recunoscut, iar eu, la rândul meu, indiferenţa fiindu-mi străină, pe cei de care am fost aproape, i-am iubit. Şi ei au ştiut-o. De aceea, uneori, să aleg îmi e dificil, imposibil chiar. Ca la Taormina unde organizam Premiul Europei consacrat lui Peter Brook şi în acelaşi timp mă ocupam de Grotowski ca invitat principal. Nu era simplu, dar Andrei Şerban a găsit formula în care şi azi mă regăsesc: „Bită e ca Arlechino, slugă la doi stăpâni". Da, dar ce stăpâni!

Un scriitor neîmplinit corelat cu un actor nedesăvârşit - aceste două eşecuri mă constituie! - mă angajez fără încetare în căutarea teatrului ca „dublu". Deseori, plecând în voiaje la capătul lumii, intrând în săli minuscule sau în refugii secrete, mi s-a părut a fi asemeni amantului pornit în lume să-şi găsească iubita: „Crezi că e aici" îl întreabă oamenii din jur. „Nu, dar o caut peste tot" răspunde el. Eu îi seamăn căci m-am epuizat căutând teatrul peste tot, când găsindu-l, când pierzându-l din nou, fără a putea niciodată să-l localizez definitiv, să-l reduc la un model. Eu sunt amantul plecat pe drumuri... cel care a resimţit fericirea iluziilor pasagere şi a popasurilor temporare... O mărturisesc aici, da, am căutat. Lenea nu m-a definit. Mai degrabă rătăcirea. Şi astfel, fără ajutor străin, am căutat teatrul care-mi era necesar conformându-mă astfel devizei lui Freud: „fiecare om trebuie să descopere pentru el însuşi în ce fel se poate salva". A se pierde e mai uşor, a se salva mai greu... şi pe deasupra şi singur."

Într-o noapte, m-am regăsit în culisele celebrului Théâtre des Champs-Elysées şi m-am oprit în faţa unei linii pictate în alb pe care era scris: „de aici sunteţi în scenă". Această linie n-am depăşit-o, am rămas în spatele scenei. La fel ca atunci când la o cină, din aceleaşi motive, am refuzat să stau în centrul mesei: „da, mi-a răspuns ironic un prieten, pentru ca să te regăseşti până la urma în centru". Se poate, dar dacă uneori am ajuns acolo, a fost în ciuda mea. Ca azi, aici, când sunt în centru. Însă, cum spune bătrânul Sorin în *Pescăruşul*: „Asta n-am vrut-o". Când se întâmplă, mă bucur. ■

Laudatio

Prin 1967, ca tânăr aspirant la templul Melpomenei, citeam cu asiduitate mai tot ce se putea citi pe atunci din zona teatrului.

Nu este greu de înţeles că am ajuns să parcurg şi rânduri scrise de un spirit fin şi foarte bine informat, despre care am concluzionat atunci că trebuie să fie un erudit în vârstă, pe care va trebui să-l urmăresc atent şi de la care voi avea multe de învăţat.

Aşa am şi făcut, am devenit un cititor statornic al „Secolului 20", am devenit student la IATC şi... l-am cunoscut pe George Banu. Nu mică mi-a fost mirarea când am înţeles că este student la acelaşi institut, doar cu câţiva ani mai mare şi... i-am devenit, pe lângă admirator, şi prieten.

Sunt mulţi ani de atunci. Realizările internaţionale ale marelui teoretician de teatru George Banu, ne reîntâlnesc astăzi pentru a i se oferi cel mai înalt titlu pe care Universitatea noastră îl poate oferi: titlul de *Doctor Honoris Causa*!

Florin Zamfirescu

*
* *

Cu această distincţie George Banu revine în locul de unde a pornit aventura sa în teatrul lumii. Ales pentru trei mandate succesive Preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, în prezent Preşedinte de Onoare, director al celebrei Academii Experimentale de Teatru de la Paris, profesor al Universităţii Sorbona, deţinător a trei doctorate în artă şi teatru, George Banu este o personalitate care a dat prestigiu criticului de teatru în lumea artelor. Are merite excepţionale în cercetarea şi pedagogia teatrală. Despre el Peter Brook spunea: *„este unul dintre teoreticienii cei mai fini şi atenţi la realitatea fenomenului teatral"*,

iar Grotowski afirma că: „*opera lui George Banu s-a impus ca una dintre cele mai puternice pe planul cercetării teatrale*". Eminentul critic şi eseist a semnat remarcabile cărţi şi filme consacrate marilor figuri ale spectacolului contemporan sau aspectelor mitologice ale artei teatrului. Este de trei ori laureat al criticii franceze pentru cea mai bună carte de teatru şi a fost distins cu Premiul UNESCO pentru cel mai bun film documentar despre teatru. Colaborator, membru în board sau conducător al unor importante publicaţii în România şi în străinătate, membru în jurii, moderator de colocvii, seminarii, ateliere la cele mai mari festivaluri din lume, deţinător a numeroase distincţii naţionale şi internaţionale pentru activitatea sa, George Banu a dat strălucire *şcolii româneşti de teatrologie*. Are numeroşi discipoli spirituali. Mă număr printre ei. Viaţa şi opera sa oferă un model de afirmare solară şi dăruire pentru teatru.

Ludmila Patlanjoglu

*
* *

Spectacolul de teatru are o viaţă efemeră. E ca un fluture care-şi trăieşte splendoarea numai o zi. Spectacolul de teatru moare în fiecare seară (şi dacă reînvie e numai pentru că mai sunt unii oameni care-l doresc, care vor şi ei să participe la efemera sa viaţă). După asta, spectacolul trăieşte doar în amintirea noastră.

Din fericire.

Se mai află oare printre noi cineva care vrea să vadă un spectacol pe care l-a făcut sau l-a văzut acum 30 de ani? Un bătrân, cu procesele vitale încetinite, cu articulaţii care şi-au pierdut supleţea, priveşte un spectacol la fel de bătrân, la fel de încetinit, care nu mai e la fel ca acela care a trăit proaspăt timp de treizeci de ani în amintirea lui. Din fericire spectacolul e efemer. Din fericire viaţa lui se prelungeşte în amintire.

Într-un comentariu rostit la Poznan, în Polonia, cu prilejul acceptării titlului de *Doctor Honoris Causa*, Peter Brook vorbeşte despre teatru „ca o calitate care se produce chiar în momentul spectacolului, fapt pentru care spectatorul e o parte inseparabilă a experienţei teatrale". El include şi al treilea element: criticul care vede ceea ce ceilalţi nu pot să vadă cu claritate.

Deci criticul e ochiul limpede, ochiul care ştie să vadă şi e în acelaşi timp memoria teatrului.

George Banu a fost martorul luminăt a treizeci de ani de viaţă teatrală (efemeră) şi a devenit memoria acestor momente de adevăr efemer. O memorie delicată, precisă, structurată, plină de sevă şi expresivitate. Dacă mai vreau să aflu ceva despre Strehler sau Brook sau Grotowski, dacă vreau să confrunt ceea ce ştiu, ceea ce nu ştiu încă, mă duc la cărţile lui Banu (sau îl chem la telefon). Şi nu mi se pare deloc surprinzător faptul că tot de la el am aflat multe despre mine şi relaţiile mele cu teatrul.

Am adunat pe masa mea de lucru un morman de cărţi. Răsfoiesc cărţi mai vechi şi cărţi mai noi. Încerc să aleg. Alegere nu înseamnă judecată de valoare, ci preferinţa personală pentru acele opere care corespund nevoilor mele. Şi totuşi... *Le théâtre ou l'instant habité* (oare mai e nevoie să explic?). O culegere de laconice eseuri pe marile teme ale teatrului european şi a oamenilor care l-au făurit; a clipei când teatrul făcut de ei s-a împlinit. O antologie a efemerului.

Cartea despre Brook o iubesc mai presus de toate pentru că l-a înţeles şi ni l-a explicat fără să-l sărăcească, pentru că a adăugat cunoaştere puternicei legături afective pe care toţi o avem cu teatrul lui Brook, cu seducătorul teatru al formelor simple.

În fine cartea despre *Livada* lui Cehov! *Livada* – o piesă generoasă, largă, în care încăpem cu toţii, noi oamenii secolului XX, cu problemele noastre, cu proiectele noastre, cu visurile noastre. *Livada* e piesa cea mai importantă a secolului XX şi cartea lui Banu consolidează această opinie comentând spectacolele lui Strehler, Brook, Stein, Şerban, Efros şi alţii.

Respectul meu pentru ochiul care ştie să vadă şi memoria care păstrează vibraţia efemerului.

Radu Penciulescu

*
* *

E un savant şi totodată – un copil. E un analist profund, cunoscător şi cercetător riguros al teatrului. A deschis porţi noi, nebănuite până la el. Pe orice cale a pătruns – a străbătut-o cu atenţie, pas cu pas, şi a descoperit ceea ce alţii nu văzuseră. A făcut-o cu curiozitatea omului de ştiinţă: matematic şi microscopic.

Dar, în acelaşi timp, cu căldură şi iubire. Cu tandreţea copilului care îţi adoră mama şi îşi respectă tatăl. Cu sensibilitate şi emoţie. Cu grija de a-l ocroti, de a-i păstra puritatea.

Acest amestec subtil echilibrat dintre sensibilitate şi raţiune, dintre clasic şi modern este lecţia pe care eu, cred, am învăţat-o de la el.

Îl onorăm, astăzi, pentru că ne-a arătat cum e să iubeşti teatrul, dar să-l judeci drept.

Michaela Tonitza-Iordache

*
* *

Mărturisind public, simplu şi cu mult farmec, că triumfurile mondene îl fascinează, George Banu închide gura maliţioşilor, printre care mă număr şi eu la loc de frunte.

Principala calitate a lui Biţă este evitarea, prin slalom elegant, a hipertensiunii polemice.

Contradicţia, cel mai vag flirt cu dialogul contradictoriu, ar crispa caracterul vizionar şi creator al discursului său, al cărţilor sale menite din naştere să fie recitite.

Lui Biţă, dacă destinul, mai precis stilul, acesta îi este – să fie academician precoce – ei bine, el îşi urmează destinul fără nici o sfială, sau ruşine ipocrită. Îi stă bine, o merită din plin, ce s-o mai lungim, Biţă e un clasic în viaţă. Pur şi simplu gestul devine natural, mărturisind, cu farmec repet, (farmecul nu este iradiaţie, ci schelet, structură, strategie) plăcerea acestor cadouri de protocol.

Şi astfel eu, îmi înghit bancul pe care îl fac ciclic (de câte ori UNATC mă solicită) bancul meu despre bălăngăneala ciucurelui academic şi-l strâng la piept pe Biţă cu multă dragoste!

Lucian Pintilie

*
* *

„Pentru mine, George Banu este un Prospero al teatrului. Aplaud iniţiativa Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale" de a-i decerna titlul de *Doctor Honoris Causa*. O fac din toată inima. Cred că prin această onoare care i se acordă lui Biţă Banu, câştigătoare este Universitatea."

Victor Rebengiuc

*
* *

Biţă Banu dintotdeauna mi-a luat-o înainte... ne-am întâlnit fiind studenţi amândoi la clasa de actorie a maestrului Finteşteanu, asistat de o tânără debutantă pe nume Sanda Manu, unde proaspătul buzoian ne-a cucerit pe toţi cu verva sa plină de originalitate: un amestec de umor provincial sănătos şi o sofisticare erudită care ne depăşea, provocându-ne admiraţia.

Dar la actorie eram amândoi codaşii clasei, cei mai slabi dintre studenţii actori, şi după trei ani am fost transferaţi, eu la regie, iar Biţă la teatrologie, astfel dându-ni-se o ultimă şansă înainte de a fi definitiv eliminaţi din sfera artei teatrale. În timp el a ajuns la Paris, eu la New-York, iar restul e istorie. Dar Biţă mi-a luat-o mereu înainte, căci el citea primul tot informându-se, mânat de o curiozitate şi o pasiune enciclopedică de a cunoaşte şi un fel unic de a asimila experienţa lui de spectator, reuşind să ne transmită concentrat esenţa evenimentului teatral, scriind cu aceeaşi uşurinţă şi claritate despre Grotowski şi Măniuţiu, Brook şi Felix Alexa, Kantor şi Manea, sau Caramitru şi Chereau, Stein şi Oana Pellea, Chiriac şi Mnouschkine.

Prietenul tuturor, iubind artiştii şi privindu-i generos, dar şi cu o rigoare obiectivă... cunoscut în lumea întreagă, nu doar prin cărţile sale ce umplu librăriile pe diverse continente sau în reuniunile internaţionale, unde Preşedintele Banu conduce seminare şi aranjează întâlniri între amicii săi de breaslă... azi la Sao Paolo, mâine la Sibiu, apoi Tokyo, Banu e peste tot şi Biţă este PRIMUL, mă întrece, chiar şi când e premiat... Cum se întâmplă acum, cu acest meritat *Doctor Honoris Causa* pe care îl primeşte azi în capitală, la Casandra, în cadrul Galei Absolvenţilor U.N.A.T.C. „I. L. Caragiale", cu o săptămână înaintea mea la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj... Ultimii în clasa de actorie, am devenit amândoi doctori azi...

Dar oriunde, Biţă ajunge PRIMUL.

Andrei Şerban

*
* *

„Între **memorie** şi **uitare**, George Banu şi-a construit o întreagă existenţă. Ea ţine de un lucru fundamental al fiinţei umane: *întâlnirile*. Eu debutam acum 15 ani, la Casandra, într-un context tumultuos şi violent, în care reperele se descompuseseră. Făceam parte din prima promoţie de după '89. Prezenţa în sală a lui George Banu era reperul de care toţi aveam nevoie la început de drum. Teatrul românesc de după '89 cred ca a fost marcat şi de personalitatea lui George Banu. Urmele sale sunt lăsate în fiecare dintre noi, prin cărţile lui, prin spectacole, prin colocvii, prin discuţii la o cafea. Spun **noi** pentru că ştiu cât de mult îl apreciem cu toţii, din generaţii foarte diferite. Subtil, ne-a format, ne-a ajutat să ne descoperim, să redescoperim lumea altfel, şi să credem că viaţa merită să fie trăită şi pentru teatru.

Felix Alexa

*
* *

Dacă chiar vrei să scrii ceva despre George Banu trebuie să te aşezi bine în scaun, să-ţi ridici ochii din faţă în tavan căutând inspiraţia iar cu ochii de la ceafă să cercetezi rapid titlurile din biblioteca din spatele biroului pentru a fi sigur că nu lipseşte nici o carte semnată de Biţă Banu, un împătimit al Teatrului şi al vieţii lui paradoxale.

Cum şi el, ca şi tine, e la vârsta aprecierilor globale, suma care se deduce prin scăderi succesive este una asigurătoare pentru orice împrumut , chiar într-o bancă care refuză, a priori, orice credit. Mai precis, opera scrisă şi poate, mai ales, cea nescrisă, recomandă primirea în Academia Teatrului a minunatului George Banu.

N-a trăit degeaba, a văzut mult şi a simţit frumos, iar întâlnirile cu el sunt în mod sigur în anticamera marilor evenimente. Aşa cum stă, molcom şi puţin cărunt, ascunde în fiinţa lui lama necruţătoare a criticului de temut dar şi entuziasmul copilăresc al primului sărut.

Adică gata de a se îndrăgosti instantaneu atunci când simte că în apropiere se prezintă capodopera.

Ion Caramitru

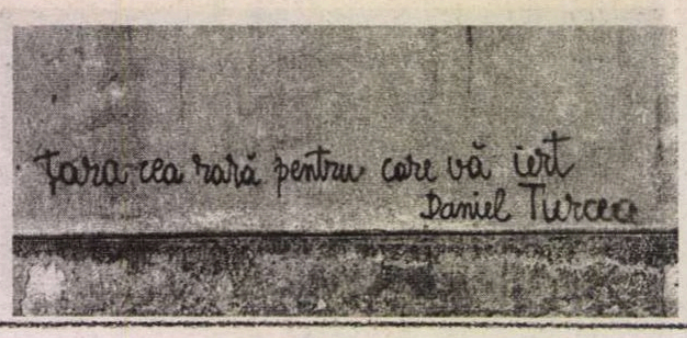
*
* *

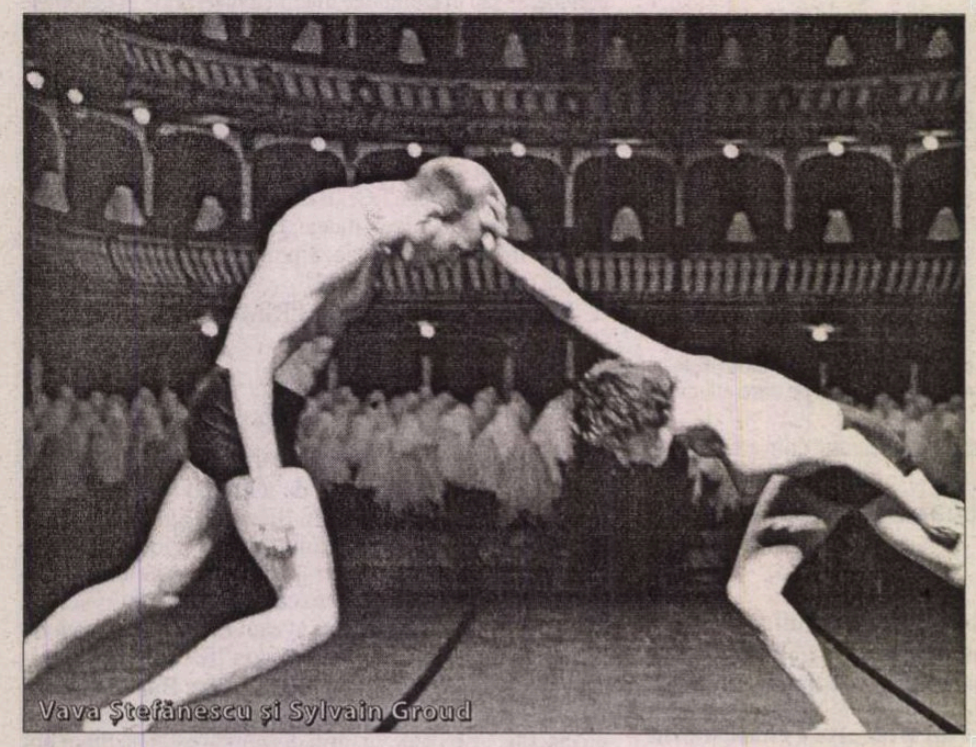
În ceasurile lui bune, care nu sunt deloc rare, George Banu se aseamănă unui prinţ-artist din Renaştere: bine aşezat într-o tradiţie solidă, dar întru totul deschis înnoirii acesteia prin intermediul... aş zice, magic... al *iluminărilor*, deopotrivă estetice şi umane, care îl atrag, îl farmecă şi de care, în fond, e îndrăgostit. Artist al iluminărilor, aşadar, George Banu îşi schimbă chipul numai în funcţie de descoperirile pe care le poate asimila în mod intim. El e un eseist pentru care seducţia înseamnă în primul rînd arta de a se lăsa sedus.

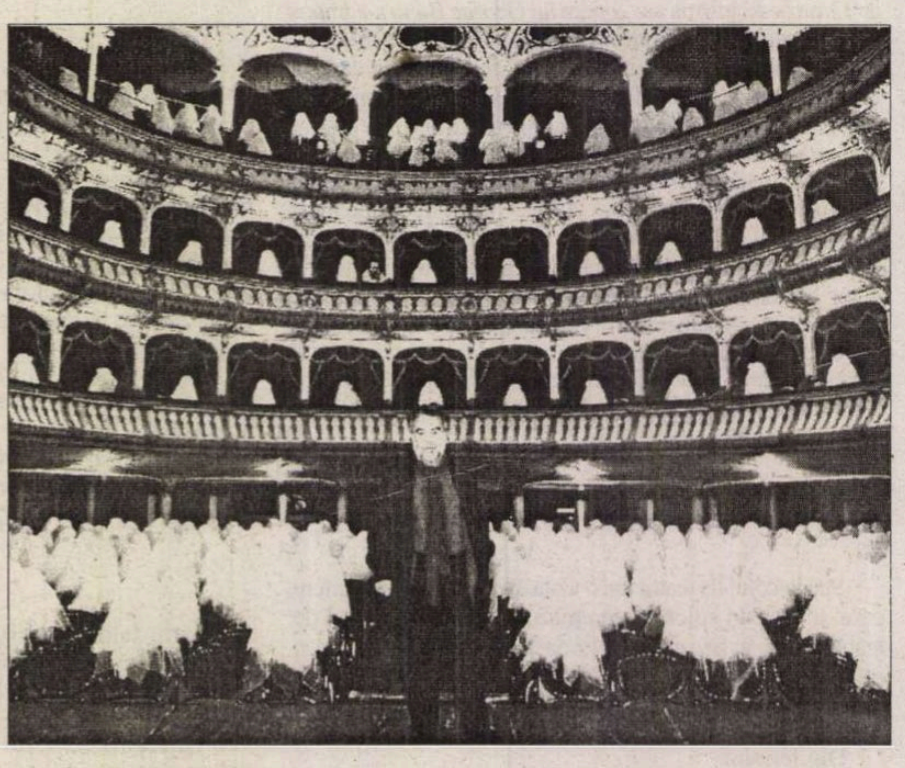
Cu un ochi mereu benefic, George Banu caută şi vede *sensul* artei pe care o iubeşte, iar acolo unde nu detectează sensuri, are noblеţea şi priceperea de a aşeza totul sub semnul enigmei.

Cu o lucire solară în ochii foarte vii, el, omul şi artistul George Banu, lunecă abil printre umbre şi nu se fereşte de lecţiile nopţii, ştiind că *roşul şi aurul* sunt ascunse undeva adânc în corpul ei aparent opac.

Mihai Măniuţiu




Vava Ștefănescu și Sylvain Groud



dans

Tandem franco-român

Din 1990 și până astăzi, ne-au venit din Franța, în flux aproape continuu, impulsuri benefice dansului contemporan românesc. Cele mai fructuoase au fost nu atât spectacolele date de artiștii francezi în România, ci legăturile directe stabilite cu dansatorii români, în cadrul unor stagii și a unor spectacole făcute împreună. După șaisprezece ani, faptul este reconfirmat de cele două spectacole de dans, sau precumpănitor de dans, *Visa Game* și *L'Oubli/ Uitarea*, desfășurate la sfârșitul lunii mai la București, în cadrul proiectului *Tandem*, care, în ansamblul lui, a încorporat cupluri franco-române din domeniile muzicii, dansului, artelor vizuale, teatrului și literaturii.

Visa Game, spectacol conceput, coregrafiat și interpretat de Cosmin Manolescu și Pascal Allio, este consecința întâlnirii celor doi, petrecută cu cincisprezece ani în urmă, în cadrul primului stagiu de dans contemporan organizat de AFAA (Asociația Franceză de Acțiune Artistică, din cadrul Ministerului de Externe Francez), cu Christine Bastin și compania sa, din care făcea parte și Pascal Allio. De atunci, Cosmin Manolescu și Pascal Allio au avut evoluții profesionale aparte, dar impactul acelei prime întâlniri a contat, ea nefiind singura, căci Pascal Allio a revenit în România, spre exemplu în anul 2000, când a ținut un stagiu de dans la *Centrul Multi Art Dans*.

Spectacolul *Visa Game*, s-a desfășurat în una dintre sălile de la parter ale *Muzeului Național de Artă Contemporană*, care au aspectul strivitor și rece al unei hale. Artiștii au delimitat spațiul presupus scenic de cel al spectatorilor – care stăteau de jur împrejur, în picioare sau pe jos – cu câteva perdele de plastic pe cadre metalice, trase și strânse în mai multe rânduri. Luminile erau creația lui Stefano Piermatteo, universul sonor era creat de Vlaicu Golcea, iar vocea pe care o auzeam la cască, atunci când doream să îi dăm drumul, era a Luizei Zan. Ca atâtea manifestări de artă contemporană, și aceasta și-a propus să contureze, și în bună măsură să desființeze, frontiera dintre personaj și interpret, și mai ales cea dintre interpret și public, invitat, individual sau în totalitate, în spațiul scenic. Ambii artiști și-au propus o meditație asupra singurătății, dragostei și vieții – propunere generoasă! Poate singurătatea a fost cea mai sugestiv evocată, între alte momente și în acela în care, fiecare dintre cei doi artiști, singur, de o parte și de alta a unui zid viu, format de spectatorii masați pe o diagonală în mijlocul spațiului rezervat scenei, ne-a vorbit despre sine și a dansat singur: Pascal Allio complet gol, Cosmin Manolescu cu multe maiouri pe el. Corpul lui Pascal Allio are o plastică deosebit de expresivă, mișcarea unduindu-i succesiv și alert întregul trup. Dar, doar în parte ți depăși jena de a privi un corp gol, care se mișcă la pas de tine și deci bucuria receptării acelei mișcări presive era înjumătățită. În această goliciune totală eva ostentativ, tot atât de ostentativă fiind și rea insistentă, a ambilor interpreți, care se fixa, aleatoriu, asupra câte unui spectator. De ce această nevoie de ostentație și în ultimă instanță de agresiune? Mai cuminte, dar fără împlinire plastică, dansul lui Cosmin Manolescu, de partea cealaltă a „zidului viu", a fost interesant prin valoarea simbolică pe care i-o dădeau câteva greutăți atârnate de corpul său. În final, fiecare ne regăseam identitatea civilă, primind înapoi cartea de identitate, pe care o dădusem la intrare, pentru a primi o cască și, în timp ce „spectacolul" continua, ne auzeam, pe rând, numele strigat – o altă stridență, care anula treptat frontiera dintre ambientul scenic și viața diurnă.

Câmpul experimentelor contemporane este nelimitat, oferind libertate neîngrădită gândului, ceva rămânând de fiecare dată dintr-un proiect și ceva urmând a se limpezi, poate, ulterior – selecția făcându-se, în timp, de la sine.

Cel de al doilea spectacol *L'Oubli/ Uitarea* s-a desfășurat pe scena *Teatrului Odeon*, adică atât cu publicul, cât și cu artiștii pe scenă și a avut ca decor, după deschiderea cortinei, întreaga sală a acestei bijuterii arhitectonice care este sala teatrului, cu parterul, lojile și toate balcoanele sale pline cu nenumărate fantome albe, ca niște mirese.

Se formează uneori, în timp, familii de artiști, provenind din diferite domenii ale artei, care se simt bine să creeze împreună. O astfel de familie creatoare, căreia i-am urmărit mai multe opere, pe mai multe scene, este cea de care am avut privilegiul să mă bucur și acum, în spectacolul *L'Oubli/ Uitarea*. Ea îl cuprinde pe scriitorul, teatrologul și profesorul universitar de la Sorbonne, George Banu, pe regizorul Mihai Măniuțiu, pe scenografa Iuliana Vîlsan și pe dansatorii și coregrafii Vava Ștefănescu și Sylvain Groud. Fericita simbioză realizată de toți participanții la acest spectacol a fost atât de profundă și participarea fiecăruia atât de bine integrată în ideea călăuzitoare, încât rezultatul a fost unul dintre cele mai bune spectacole pe care le-am putut vedea și auzi în ultimii ani. Este a doua variantă a unei structuri de spectacol pe aceeași temă, de astă dată deplin reușită. Textul lui George Banu este, desigur, conținutul greu, măsurat în aur curat, al acestei fericite împliniri artistice. Gândurile sale ne-au fost împărtășite chiar de autor, pe scenă, într-o serie de momente ale spectacolului, alternând cu altele în care dansul ne spunea ceva despre Uitare și Memorie, despre tot ce pot aduce fiecare, în bine sau în rău, ca sprijin sau ca alinare, ca abdicare sau, din contră, ca tărie de neclintit. Textul – de citit și în singurătate – a devenit însă pe scenă o prezență vie, atât datorită gândirii regizorale, discretă, dar esențială, cât și datorită metaforei plastice a scenografiei și a căpătat o pregnanță remarcabilă mai ales prin imaginea scenică creată de cei doi dansatori – coregrafi Vava Ștefănescu și Sylvain Groud.

L-am urmărit și admirat prima oară pe Sylvain Groud, cu mai mulți ani în urmă, tot într-o piesă montată de Mihai Măniuțiu, pe scena *Teatrului Național din București, Ioana D'Arc*, cu Oana Pellea în rolul titular. Am admirat atunci, între altele, capacitatea coregrafului, transpusă în interpretarea aceluiași, de a reuși să topească în compoziții adecvate diferitele stări trăite de Ioana D'Arc, el fiind îngerul ei însoțitor. Și de astă dată, a fost la fel de impresionantă capacitatea celor doi coregrafi și în egală măsură interpreți, Sylvain Groud și Vava Ștefănescu, de a trece prin propria lor ființă substanța însăși a meditațiilor lui George Banu. Dacă pe Sylvain Groud l-am văzut sporadic, pe Vava Ștefănescu o urmăresc, ca pe toți creatorii români de dans, de ani de zile, văzându-i evoluția, de la *Despre tine*, să zicem, recitalul ei din 1998, până la *Dezastrele amorului* din 2003 și la cele două creații din 2005 *Visele călătorilor de pe Titanic* și mișcarea pentru piesa *Woyzeck*, ambele, ca și creația din 2003, în regia lui Mihai Măniuțiu. În toate aceste piese se poate observa o îmbogățire continuă a mijloacelor de expresie și o adâncire subtilă a trăirilor. Prin modul ei de a gândi mișcarea, Vava Ștefănescu face o breșă benefică într-un pustiu, aducând o gură de aer proaspăt în peisajul coregrafic al dansului contemporan românesc, într-un moment când o serie întreagă de tineri coregrafi și-au redus mijloacele de expresie până aproape la nemișcare. Motivația, spun unii dintre ei, este neîncrederea pe care o au în propriul lor mod de exprimare, ceea ce a dus la o uscăciune care nu este specifică școlii franceze de dans contemporan, din ale cărei resurse s-au hrănit, cu toții, inițial.

Iată deci că o nouă infuzie cu mijloacele specifice școlii contemporane de dans francez a repus în drepturi – parțial în *Visa Game* și total în *L'Oubli/ Uitarea* – mijloacele de expresie specifice și atotcuprinzătoare ca putere de exprimare ale dansului contemporan și ale mișcării ca mijloc de expresie, în genere.

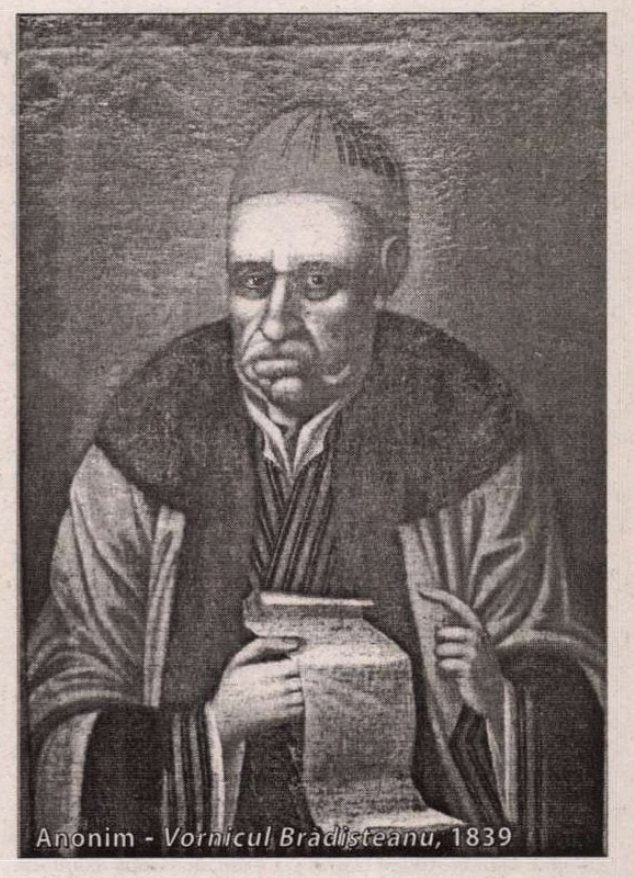
Liana TUGEARU

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

„Te făcuși vornic, mișele“

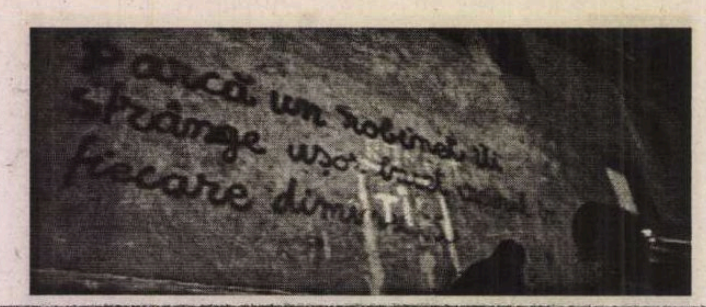
Anonim - *Vorniceasa Brădișteanu*, 1839


Anonim - *Vornicul Brădișteanu*, 1839

Istoria artelor plastice românești, asemenea întregului edificiu simbolic în care ea se înscrie, este marcată de un fundamental paradox şi de o continuă oscilaţie. Paradoxul se referă chiar la elementele constitutive ale vieţii publice din România, la acea conjuncţie a spiritului şi a gîndirii de factură orientală, transmise şi modelate prin tradiţia şi prin practica eclezială, cu o anumită acţiune formativă a limbii neolatine asociată unei mari aspiraţii, începînd mai cu seamă din perioada modernă, spre cultura şi spre civilizaţia occidentală, iar oscilaţia, de natură formală şi expresivă, se manifestă şi ea în conscecinţă: adică între o stilistică a semnului, a realului sublimat în hieroglifă, şi o retorică a lumii obiectuale şi a raporturilor figurative. Aşa cum alfabetul însuşi poate fi martorul unor zbuciume interioare ale spiritului românesc, în lentul său parcurs de la chirilica bisericească spre grafia latină şi secularizată a lumii europene, imaginea balansează şi ea uneori, asemenea alfabetului, cumulînd simultan elemente din ambele direcţii, între civilizaţia icoanei, însetată de absolut şi de transparenţele dumnezeirii, şi imperativul păşirii în istorie, în frumuseţea efemeră şi în spectacolul reprezentării diurne. Dacă sfîrşitul sec. XVIII şi începutul sec. XIX păstrează încă ambiguitatea icoană-portret, dacă reprezentarea sumară şi poza statică se împletesc involuntar şi naiv cu efortul de particularizare somatică şi, uneori, chiar cu încercarea definiţiei psihologice, mijlocul şi sfîrşitul sec. XIX operează o separaţie semnificativă, deşi nu categorică, între cele două tendinţe majore. Pictura de şevalet şi, ceva mai tîrziu, sculptura – acest gen ca şi necunoscut în spaţiul postbizantin şi în sfera de influenţă a ortodoxiei – se înscriu decis în esteticile europene şi în orizontul înnoirilor de limbaj, în timp ce hieratica icoanei şi a frescei, cu schematismul ei formal împins aproape de abstracţiune, se retrage în penumbrele tainice ale spaţiului eclezial şi în lumina lăuntrică a unei spiritualităţi necontingente. Această separaţie, aparent dusă pînă la capăt, are totuşi marile ei inerţii şi micile sale perversiuni. Deşi, prin prezenţa sa publică, pictorul format în climatul şi în civilizaţia europeană, cu precădere în spaţiul germanic, francez sau italian, devine un agent al modernităţii şi un exponent autoritar al unor simboluri şi instituţii noi, în esenţă el cumulează încă, în secvenţe alternative, atît vocaţia de zugrav şi de iconar, cît şi pe aceea de actor laic în plin specatacol al gratuităţii. Spre deosebire de artistul occidental, însă, egal cu sine indiferent dacă pictează pentru sala de expoziţie sau pentru spaţiul amplu al unei catedrale, pictorul român trăieşte încă – şi va continua să trăiască astfel pînă în momentul coliziunii sale cu postmodernitatea – într-o subtilă şi spectaculoasă schizoidie filosofică, estetică şi stilistică. Pentru sala de expoziţii el lucrează la fel de liber, de imprevizibil şi, la rigoare, mînat de aceleaşi elanuri insurgente ca şi cel occidental, dar o dată pus în faţa unui program eclezial, în faţa unei provocări a sacralităţii, el rememorează subit litera erminiei şi stilistica transcendenţei. În aceste condiţii, chiar dacă formal arta românească modernă este una perfect integrată în ideologiile şi în experienţele europene, în esenţă ea trăieşte - şi în cazurile fericite ea trăieşte fertil - , în coduri morale diferite şi chiar în paradigme spirituale diferite. Şi în cazul în care pictorul nu mai are legături directe cu pictura postbizantină şi cu formula introvertită a gîndirii orientale, el recuperează cultural, ca spectacol pur de virtuozitate şi ca experienţă gratuită în cîmpul limbajului, grafismul, tenta plată, sonoritatea interioară a culorilor şi hieratica inerţială a picturii de factură bizantină. Astfel, în cazul aceleiaşi generaţii sau chiar în cazul aceluiaşi artist – iar aceste situaţii nici măcar nu sunt ieşite din comun – avem de-a face cu tentaţia simultană a simbolicului şi a denotativului, a figurativismului şi a abstracţiei, a opacităţii retiniene şi a transparenţei spiritualiste. Intervalul, oricum ar fi el cuantificat şi indiferent dacă priveşte fenomenul artistic în ansamblu sau doar destinul unui singur artist, poate oferi surpriza voiajului penitent de la naturalism la Bizanţ sau, invers, acela al coborîrii în lume după o acerbă probă a austerităţii. Ceea ce în zorii modernităţii româneşti era o încercare naivă, nu lipsită de un anumit patetism, de ieşire din constricţia unor forţe adverse, a devenit acum, printr-un îndelung şi complicat proces de conştientizare, o voluptate uşor perversă a înscenării, a recuperării, a reanimării într-o codificare ambiguă, pe jumătate pietistă, pe jumătate ireverenţioasă. Dacă ar fi să invocăm iarăşi imginea alfabetului în care colţuroasa literă slavonă coabitează frust cu atît de calina grafie latină, am putea spune că el arată şi acum la fel, cu enorma diferenţă, însă, că între timp a fost scos din uz şi a devenit un obiect de joacă predilect pentru nişte copii mari cu o memorie copleşitoare. Pentru nişte copii sceptici şi orgolioşi în acelaşi timp care au neşansa şi privilegiul de a locui simbolic în spaţiul gol al unei mari intersecţii. ■

Icoană, sec. XVIII

Paul Mironovici - *Fata cu mac roșu*



80 de ani de la nașterea lui Anatol Vieru

Tatăl meu

Opera de artă nu este un discurs în care autorul spune ce vrea el; pe măsură ce este creată, opera de artă capătă o existență autonomă. Artistul e liber doar să o conceapă, să o inițieze; odată înfiripată, opera intră în dialog cu artistul, și, dacă artistul e mare, victoria aparține operei.

(Anatol Vieru)

Care a fost trăsătura cea mai specifică a personalității tatălui meu? Îmi pun întrebarea adesea. Pe măsură ce trece timpul, mă conving că tatăl meu a fost poate singurul om fără gânduri ascunse pe care l-am cunoscut. Se va fi datorat asta faptului că nu concepea să se coboare până la ele? Sau faptului că, în ciuda lucidității, și-a păstrat toată viața o anumită naivitate? Era naiv în felul lui, ca și fratele său, deopotrivă de incapabili de cel mai elementar calcul în viață.

Să calculeze, să-și facă relații, să se țină în preajma celor influenți, era pentru el de neconceput. I s-ar fi părut o lipsă de ținută. Și, cu toate că știa că lipsa de ținută se întâlnește destul de des, îi trebuia timp ca s-o remarce, chiar atunci când o vedea în preajma lui. Deseori le atribuia și celorlalți ținuta sa, deși câteodată era evident că unora le lipsea cu desăvârșire. Idealizându-i astfel pe mulți dintre semenii și mai cu seamă dintre colegii lui, reușea mereu să fie ultimul care să le observe defectele.

N-am văzut niciodată chipul lui purtând semnele imposibil de ascuns ale invidiei sau geloziei. (*"Prietenia plină de tandrețe dintre Haskil și Lipatti: admirație reciprocă, sfială în fața artei celuilalt, dorință de reciprocă susținere. Este sfiala și prietenia celor cu adevărat puternici, încărcați de talent, ce nu au a se teme că lipsa lor personală de talent va fi distrusă de lipsa de talent a vecinului"* – scria tatăl meu într un eseu.)

A nu fi cunoscut invidia și ranchiuna, a nu fi trebuit să le învingă, e cred mai mult un har decât un merit. Defectele sau sentimentele care definesc un om depind în mare măsură de grimasele care agitau figurile celor din preajmă pe când era copil.

Nu simțea nevoia de a-i micșora pe oameni. Dimpotrivă, după cum am mai spus-o, era plin de indulgență, deși, de fapt, prefera să n-aibă ocazia să și o manifeste. Nu-i plăcea să comenteze defectele altora. În cel mai rău caz, putea expedia o discuție despre cineva printr-un succint „nu-i genul meu". Dacă totuși, încolțit de evidențe, își exprima opiniile negative – era departe de a fi lipsit de spirit critic – o făcea cu neplăcere. Nu-și critica niciodată prietenii în public, de altfel nici între patru ochi. Odată însă, pe când ne plimbam amândoi într-o pădure, departe de urechile indiscrete, și-a permis – unica rezervă în mijlocul unui elogiu să facă despre unul dintre confrații de care tocmai se despărțise, această remarcă: „Singura trăsătură care mi place mai puțin la el este acest *rabolepie pered uspehom*" – obediență grăbită, atitudine subalternă față de succes, față de prestigiu. (Vorbeam ca întotdeauna românește, limbă în care însă nu și interzicea să folosească uneori expresii din rusă.)

Îmi amintesc de felul în care se ținea deoparte. N-ar fi legat niciodată prietenie cu un ministru, cu oameni influenți sau cu o persoană „cu trecere". Era rezervat și față de cei care au instinctul sigur de a se pune totdeauna bine cu reprezentanții tuturor regimurilor care vin și trec. Îmi închipui cu ce plăcere relatase, într un eseu – scris într-o perioadă de vârf a cultului lui Ceaușescu – atitudinea pe care o avusese Skriabin față de Putere: *„aghiotantul țarului l-a invitat în numele acestuia pe Skriabin la Palat pentru a cânta unui auditoriu care îl admira; cu o desăvârșită curtoazie, Skriabin mulțumind pentru prețuire, l a invitat pe înaltul admirator în sala de concert, acolo unde oficiază el arta sa. [...] Lingușirea puterii și a bogăției de către unii artiști îl scotea din sărite. Despre mecenat, spunea că nu e decât împlinirea unei datorii."*

Avea oroare *să ceară, să solicite.* Odată, când am vrut obțin ceva pentru el, mi-a interzis să fac cel mai mic t, de teamă probabil să nu se creadă cumva că solicitarea nea de la el. Am spus că tatei îi repugna orice calcul, e gest înfăptuit din interes: „te servesc, mă servești". atât mai puțin era capabil să judece în termeni bănești; îmi dădea impresia că e un subiect aproape tabu.

Într-o țară în care se trăia, și se trăiește încă, la ora siestei, a muncii pe apucate, în asalt, a proiectelor lăsate baltă, într-o țară în care totul e mai mult sau mai puțin facultativ, n-aș fi avut nevoie nici măcar de degetele unei singure mâini pentru a-i număra pe cei pentru care libertate și constrângere interioară sunt unul și același lucru.

Era unul din cei doi locuitori ai României pe care i-am cunoscut vreodată, care lucrau 365 de zile pe an. Nu părăsea Bucureștii decât rareori, pentru a se bucura de liniștea majestuoasă a munților de care avea nevoie pentru a compune.

Reîntâlnit după ani de absență, un prieten din tinerețe îl întreabă uimit: „Cum?! n-ai mașină!? Adică tu nu conduci? Păi e una din marile plăceri ale vieții!". La care tatăl meu ridică din umeri, de parcă noțiunea de plăcere a vieții i-ar fi fost cu totul străină.

Deși nu era un ascet, nu avea ce face cu ideea de „plăceri ale vieții", fiind prea absorbit de muzica pe care vroia s-o pună pe hârtie. Cu cât mă gândesc mai mult, cu atât sunt mai convins că de aici i se trăgea, în parte, și naivitatea, trăsătură care în epoca noastră a devenit un fel de produs prohibit, un articol de contrabandă. Când lucrezi din zori până-n noapte, trezești în tine țăranul, care, sub jugul muncii, nu are răgazul să-și inventeze ca noi, cetățenii – o mască: imperativele lui îi permit să se dispenseze – ținându-i loc – de afectările noastre.

Pe la sfârșitul anilor '60, începutul anilor '70, câțiva mari artiști români s-au bucurat de atenția Occidentului (tatălui meu i s-a atribuit atunci o comandă Serge Koussevitzky, a fost, printre altele, invitat la festivalul de la Donaueschingen, la cel de la Royan, apoi invitat cu o bursă de creație pe un an în Berlinul de Vest). Această perioadă a coincis ironie – cu voga României în Vest, grație unui personaj altminteri detestat de ei. A fost de-ajuns ca Ceaușescu să formuleze o așa-zisă politică de independență față de URSS, pentru ca, dintr-o dată, cultura română să devină în ochii Occidentului *interesantă*. Mai târziu, începând cu anii '80, a fi român a devenit mai puțin prestigios... Așa funcționează Occidentul.

„După McLuhan, televizorul a transformat lumea întreagă într un sat. Altcineva exprima o idee apropiată: lumea este azi o colecție de periferii. Într-adevăr, mulți oameni de cultură ar trebui să poată pleca la Paris, Berlin, Roma și alte mari orașe pentru a vedea manifestări de provincialism. Căci provincia este înainte de toate un sentiment.

Să fi venit, de exemplu, în 1968 la un concert Domaine Musical; să fi văzut publicul căutând temător în jur pentru a „se orienta" care piesă ar trebui să fie aplaudată; după ezitări (adevărată tensiune psihologică), «se dădu drumul» la aplauze. Nu toate acele valori căzură pe locuri câștigătoare; o piesă mediocră făcu succesul de scandal; alta, mai bună, avu un succes meritat; piesa cea mai interesantă, a americanului Morton Feldman, fu lovită de inerta ghioagă a indiferenței.

Unde și ce este provincia? Nu este oare pretutindeni? Provincia este un sentiment: acela al neputinței de a recunoaște valori. Această neputință se manifestă fie prin infatuare, fie prin simțul inferiorității, fie prin acreală. Provincia este tocmai căutătura în jur pentru a vedea ce e voie și ce nu e voie să aplauzi."

Îmi amintesc că tata nu punea prea mare preț pe artistul de bun-gust, care, fie din lipsă de îndrăzneală, fie din-tr-un complex al culturilor minore, vrea să fie în regulă, mic enoriaș ce ține să se conformeze decretelor emise de sus, de la Paris, de la New York, de la Darmstadt, Köln sau Berlin. *„După modelul lui Enescu, am evitat voluntarismul stilistic; pentru Enescu stilul este omul (sau muzica) atunci când se observă pe sine. Ceea ce s-a numit purism stilistic la un moment dat, în ultimele decenii a fost o viziune în eprubetă a stilului, o comportare a artistului (artei), cu șervețelul curat, legat la gât, cu furculița în mâna stângă și cu cuțitul în mâna dreaptă, trăgând cu ochiul la vecinul de vis-a-vis. Lucrurile nu au stat niciodată așa în arta mare. [...] Un purist ca Debussy mai lasă din când în când să transpară în filigran pe Massenet sau unele surse folclorice; să nu mai vorbim de Bach sau Beethoven..."*

*

Se confundă, cred, prea des curajul politic cu îndrăzneala de a gândi. După părerea mea e vorba de atitudini distincte, care nu se presupun una pe cealaltă. Nu puțini sunt cei din țările de Est care își atribuie cu dragă inimă un mare curaj politic. Pretenție ce însă devine uneori indiciul unei lipse de curaj intelectual, dacă nu chiar de probitate.

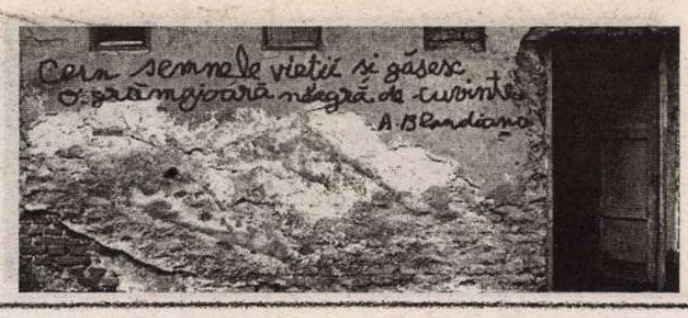
Și chiar atunci când curajul politic al unui artist este real, la ce bun să te opui dictaturii, dacă te pliezi în schimb ideilor și exigențelor mulțimii, dacă abdici în fața cerințelor pieței? Cu ce rimează denunțarea turpitudinilor unui regim, dacă în locul lor accepți ticăloșiile altuia, dacă respingi realismul socialist pentru a aplauda realismul consumerist?

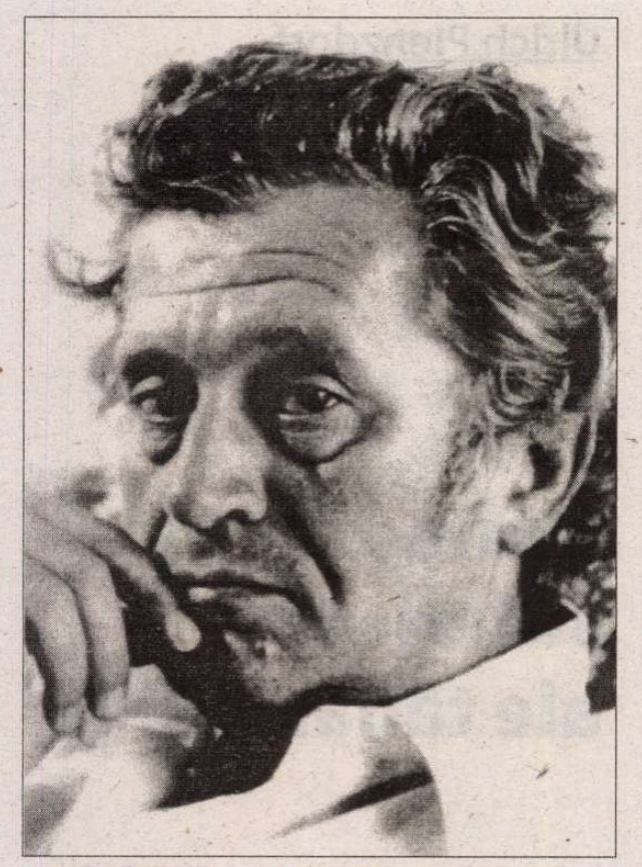
Fără a desconsidera curajul politic (primul său Concert pentru flaut, ca și opera lui intitulată *Praznicul calicilor*, i-au adus ceva neplăceri), tata nu-i exagera, sunt înclinat să cred, importanța. Considera că adevăratul curaj este de a nu gândi ca toată lumea, împreună cu turma, și nici în funcție de contemporanii tăi. *„Niciodată nu mi a plăcut să fiu «up to date»; am evitat muzica sezonieră. Agreez independența artistică; o operă autonomă mi se pare mai perenă; ea există prin sine și nu ca ilustrare a unei tendințe oarecare."*

Mă grăbesc să adaug că, dacă adesea nu gândea la fel cu semenii săi, n-o făcea din poză sau provocare, atitudini care, în accepția lui, nu erau decât tot un mod de a te raporta la alții, și deci, de a ocoli inclasabilul pentru a-i minimaliza riscurile. Provocarea, poza, polemica, erau, pentru el, atitudini prea ușor de catalogat. Îi plăceau ambiguitatea, deruta; îi plăcea să deconcerteze, să surprindă. Considera că în artă curajul cel mai rar este nu atât acela de a spune neapărat nu (cuvânt pe care – sprijinin-du-se pe spiritul de clan – toate avangardele au știut întotdeauna să-l pronunțe), cât curajul de a exprima, în singurătate, exact ceea ce ai de spus, de preferință fără să-ți pese de etichetele ce ți s-ar putea pune și cu atât mai puțin de cele puse deja altora.

După convingerea lui profundă, un artist n-ar trebui să creeze pentru a seduce sau a fi admirat. Are sau nu ceva de spus? Retorica devine atunci secundară... Valoarea unei opere, valoarea unui artist – era dintre cei ce știu asta, – nu are totdeauna prea mult de-a face cu reușita socială, cu admirația și aplauzele stârnite pe loc.

Credeam că discern la el o anumită condescendență, nu spun față de celebrități în general, ci față de acelea dintre ele – de fapt destul de numeroase care – își iau succesul în serios, cred în el și-l consideră proba și măsura propriului geniu. E vorba de artiștii pe care succesul îi secătuiește, pe care gloria îi consacră în chiar momentul când – și nimeni n-o știe încă – ei nu mai au nimic de





spus. Cum, se întreba el uneori, reuşesc unii să admire sau să ignore ceva, doar pentru a se alinia la opinia mulţimii sau a instituţiilor?

Deşi celebru în ţară, şi bucurându-se de o anumită notorietate în Occident, tata n a putut niciodată să şi ia în serios celebritatea şi nici succesul. Departe de conformisme, ca şi de curentele pe cale de-a fi recunoscute sau deja oficializate, el se vroia – precum un Mussorgski, Ives, Janacek sau Varèse – un artist al singurătăţii.

*

Nu am pretenţia că aş vorbi cu totală obiectivitate despre tatăl meu. Nu am intenţia să mă extaziez public în faţa muzicii lui. E sarcina posterităţii să-i considere meritele şi locul ce i se cuvine în muzica secolului XX şi poate în cea a secolului XXI, să-i studieze principiile estetice, conceptele şi tehnicile de compoziţie, destul de cuprinzătoare şi bogate, dar, în esenţa lor, nu atât de numeroase pe cât ar lăsa impresia aparenta diversitate a operei sale. Cum ar putea fi caracterizat drumul parcurs de creaţia lui? Ca al unui „versatil"", al unui „evolutiv", al unui „meditativ" sau al unui „obsesional"? În cazul lui, nu există un răspuns univoc: fiecare nivel de lectură, de ascultare şi de înţelegere impune un alt adjectiv. Cu toate deosebirile evidente, multe din lucrările lui se ating, se leagă în profunzime, lăsând adesea să transpară un acelaşi principiu al sitei, o anumită gândire modală (el a şi dezvoltat o teorie generală a modurilor[1)], forma clepsidrei, sau de asemeni, o anume manieră de a contempla *Muzeul* – arta, muzica din trecut – cu privirea concretă a prezentului şi cu cea abstractă a viitorului.

Îi revine probabil tot posterităţii sarcina de a stabili rolul lui în „întoarcerea la consonanţa netonală" (rol cu totul diferit de cel al minimaliştilor), contribuţia sa la instaurarea postmodernismului[2)], influenţa directă şi indirectă asupra unui Schnittke sau a unei Gubaidulina, interferenţele mai mult sau mai puţin reciproce cu Stroe sau Xenakis, Marbé sau Ligeti, Olah sau Kurtag.

„Tardis venientibus ossa – nu numai pentru dirijori, care au de ocupat un număr restrâns de orchestre, ci şi în lumea compozitorilor.Legea hazardului se manifestă şi acolo unde calitatea ar trebui să aranjeze lucrurile de la sine... Schönberg, Berg, Webern au venit prea târziu la acest ospăţ. Varèse, la 70 de ani, mai avu prilejul de a asista demn şi ofensat, dar cu emoţie, la recunoaşterea sa. Dar Pergolesi? Dar Mozart? Dar Bizet? Dar Schubert? Compozitorul e nevoit să privească şi lumea de dincolo, să se bucure pentru atunci, să şi scoată bucuriile din truda partiturii, din neputinţa de a nu scrie."

Se ţinea mereu la distanţă, retras. Şi – trăsătură de caracter extrem de rară – nu vorbea niciodată despre sine, nici despre propriile-i compoziţii. Mi s-a părut întotdeauna de o modestie maladivă, poate modestia marilor orgolioşi. Nu se mulţumea doar să deteste aplauzele, şi mai puţin încă suporta laudele. Şi cred că înţeleg prea bine de ce: complimentele flatează vanitatea... Ori, adevăratul orgolios e exasperat de ideea că ar putea fi crezut sensibil la ele. Fie că vrea sau nu, orgoliosul – spirit prin excelenţă singuratic – lasă prin atitudinea lui să se înţeleagă: ştiu foarte bine cine sunt şi cât valorez, independent de laudele voastre.

„...Mi-am permis a fi, în urma sau poate înaintea avangărzii; o oarecare anistoricitate a convenit întotdeauna spiritului meu." Orgoliul său, în cazul de faţă, constă nu atât în a spune *„câteodată merg înaintea avangardei"*, cât în a spune *„nu mă simt obligat să merg cu ea"*.

Iată un fragment dintr-un eseu al lui, care, deşi nu se referă în mod expres la problemă, spune mult despre atitudinea sa faţă de însăşi ideea de avangardă (o etichetă!), faţă de egotismul pe care-l presupune ea uneori, faţă de vanitatea previziunilor ei şi care adesea o şi ghidează: *„În trecut, ziua de azi era un moment în marea trecere; avea de cele mai multe ori o modestie... Azi, ziua de azi vrea mult mai mult; ea nu primeşte şi transmite, ci se proiectează pe sine în trecut şi viitor, vrea să poruncească trecutului şi viitorului... Pentru ca omul de azi să devină mai modest în vane pretenţii şi incerte previziuni, n-are decât să-şi amintească de eşecul multelor previziuni de altădată. Istoria şi a îngăduit nu numai să contrazică, ci pur şi simplu să ocolească, să ignore unele previziuni; ea a avut aerul de a spune: «nu numai că nu aveţi dreptate, dar nu despre aceasta este vorba»".*

Aş vrea să evoc subiectul a două dintre operele tatălui meu: *Iona* şi *Ultimele zile*, ultimele ore. În libretul operei *Iona*, după o piesă de teatru a lui Marin Sorescu, cele trei personaje care-şi vorbesc sunt unul şi acelaşi Iona, înghiţit sau înghiţiţi de balena biblică. Libretul operei *Ultimele zile, ultimele ore* porneşte de la *Mozart şi Salieri* de Puşkin şi de la piesa *Ultimele zile* a lui Bulgakov. Sfârşitul lui Mozart, aşa cum l-a văzut Puşkin, se desfăşoară în paralel cu sfârşitul lui Puşkin, aşa cum l-a văzut Bulgakov. (Cele două acţiuni Puşkin e în acelaşi timp personaj şi co-autor al libretului – sunt prezentate mai întâi în alternanţă, dar apoi, încetul cu încetul, se combină, se contopesc.) După câţiva ani în care am fost bântuit de problema pluralităţii şi sciziunii individului, mi-am dat seama că tata fusese şi el, în felul lui, solicitat nu mai puţin de aceeaşi problemă: prima dintre aceste opere pune în scenă o *fiinţă* scindată, cealaltă o istorie, o *tragedie* scindate.

Ideile sunt, cred, un bun comun. Dacă subscriu la conţinutul unor idei şi nici nu-mi displace forma lor, nu văd de ce aş ezita să le preiau de la alţii; în nici un caz nu aş ezita să le împrumut de la tatăl meu. (*„Marile contribuţii la istoria culturii sunt, de o anumită manieră, aproape uitate pentru că se găsesc pretutindeni; ele se transformă în sevă şi oamenii sunt impregnaţi de această sevă fără să mai ştie de unde vine ea. Întoarcerea valorilor în anonimat, disoluţia lor în ambianţa culturală reprezintă sfârşitul unui ciclu."*)

Nu aş putea încheia acest text fără a evoca sentimentul – vanitas vanitatis – pe care l-am împărtăşit cel mai mult cu părinţii mei: „Sentimentul de timp îmi este asociat aceluia de eroziune; în «Sita lui Eratostene» acesta este sentimentul care transpare dincolo de cortina comediei."

Andrei VIERU

(Text apărut integral în *Nouvelle Revue Française* din ianuarie 2001. Traducere: Gina Copaci.)

[1)] Deşi e vorba de două axe distincte – înălţimea sunetelor şi timpul –, principiul periodicităţii se găseşte atât în noţiunea de mod, cât şi în tehnica *sitei*. Aceasta constă în producerea evenimentelor – sau a claselor de evenimente – care apar şi dispar şi reapar conform anumitor periodicităţi. Aceste periodicităţi corespund numerelor prime, domeniu în care "predestinarea" întâlneşte mai mult decât oriunde altundeva imprevizibilul.

[2)] Mă gândesc între altele la a sa *Simfonie a doua* (compusă în 1972) unde, în mişcarea a doua acordurile tonale se înlănţuie după o logică non-tonală (a sitei lui Eratostene) şi care a provocat scandal în momentul prezentării sale la Berlin.

Ulrich Plenzdorf

Noile suferințe ale tânărului W.

Tânărul de șaptesprezece ani Edgar Wibeau își descrie cu mare vervă recentele suferințe. Nu face un secret nici măcar din propria moarte, care, aflăm stupefiați, a avut deja loc. Părtașii – direcți sau indirecți – la viața și la moartea lui îi întrerup din când în când monologul, investigând în felul lor cele întâmplate. Ei nu-l aud și nu-l văd pe Edgar, dar Edgar îi ascultă din locul lui nedefinit și le judecă mărturia după criteriile infailibile ale celui care a văzut *totul*. Dar ce anume dă viață unei voci de dincolo? („Aici știm cu toții ce ne paște: încetăm să existăm din momentul în care voi încetați să vă mai gândiți la noi.") Edgar supraviețuiește, căci viața lui „nouă" în Berlinul de Est al anilor '70 repetă involuntar viața și patimile unui personaj literar din trecut. Mai bine zis, viața lui Edgar W. (reîntors printre noi, ca o fantomă) e furată și trăită clandestin de un anumit (dar anonim și neautorizat) „Old Werther".

Noile suferințe ale tânărului W. **(1972) e deja un roman clasic al literaturii germane postbelice. Prin stilul ei bavard și poetic, prin redarea foarte plauzibilă a limbajului și marotelor unei generații, prin forța protestului care-o susține (fără s-o scoată totuși în afara literaturii), cartea lui Ulrich Plenzdorf (n. 1934) stă la loc de cinste alături de vechile *Suferințe...* și de *The Catcher in the Rye* de Salinger. Iar Edgar Wibeau a devenit un Werther în blugi lipsit de orice sentimentalisme. Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul în curs de apariție la Editura Humanitas.**

Blugi, sigur că da! Păi, poate cineva să-și imagineze o viață fără blugi? Blugii sunt cei mai nobili pantaloni din lume. Pentru ei renunț la toate cârpele sintetice din „Jumo"[1], care zici că-s veșnic leșinate. Pentru blugi puteam să renunț în fond la orice, în afară poate de *cel mai frumos lucru*. Și de muzică. Nu mă refer acum la nu-ș' ce Händelsohn Bacholdy, ci la muzica adevărată, fraților. N-aveam nimic cu Bacholdy și compania, da' nu pot să spun că mă dădeau pe spate. Eu vorbesc de blugii adevărați, normal. Că există tone de flenduri care doar vor să pară blugi adevărați. Decât așa, mai bine te lipsești cu totul de pantaloni. De exemplu, blugii adevărați n-au voie să aibă fermoar în față. De fapt, există un singur fel de blugi adevărați. Adevăratul purtător de blugi știe ce vreau să zic. Da' asta nu-nseamnă neapărat că oricine poartă blugi adevărați e un adevărat purtător de blugi. Majoritatea nici nu știu ce-au pe ei. Îmi venea să mă dau cu capul de pereți când vedeam câte-un tataie de-ăla de două-ș' cinci de ani cu blugi pe el. Unul care și-a-ndesat coapsele dolofane-n blugi, pe care dup-aia și i-a strâns bine pe talie. Păi asta e, că blugii-s pantaloni pentru șolduri, adică niște pantaloni care-ți alunecă de pe șolduri dacă nu-s destul de strâmți și nu rămân sus din cauza rezistenței de frecare. Pentru asta, logic, n-ai voie să ai șoldurile grase și cu atât mai puțin un cur mare, că altfel nu se-ncheie la brâu. Asta-i deja prea mult pentru mintea unui tip de două-ș' cinci de ani. Ca și cum cineva ar fi comunist după insignă, da' acasă și-ar bate nevasta. Cum să zic, blugii nu-s pantaloni, blugii sunt o atitudine. Chiar mă gândeam uneori că n-ar trebui să treci de șaptespe-optspe ani. Că dup-aia începe sâcâiala cu meseria sau facultatea sau armata, și adio, nu se mai poate vorbi cu nimeni. Eu cel puțin n-am cunoscut nici unul de-ăsta cu care să am ce vorbi. Chestia e că atunci începi să te-mbraci în blugi care nu mai sunt de tine, nu-ți mai vin. O treabă nobilă e, iarăși, când cineva iese la pensie și poartă blugi – cu burtă și bretele. Asta-i iarăși o treabă nobilă. Eu unul n-am cunoscut pe nimeni așa, în afară de Zaremba. Zaremba era nobil. Ăsta putea să poarte blugi dac-avea chef și nu strâmba nimeni din nas.

– Ed ar fi vrut chiar să rămân acolo. „Ne descurcăm noi!" a zis. Da' chestia asta n-a fost plănuită, iar eu oricum n-am fost în stare să rămân. Ed a reușit, eu nu. De vrut, am vrut eu, da' n-am fost în stare. Dup-aia Ed a mai spus: „Spune-le acasă că trăiesc. Și cu asta basta." A fost ultimul lucru pe care l-am auzit de la el. Dup-aia m-am întors.

Ești O.K., Willi. Poți să rămâi așa. Ești băiat de nădejde. Sunt mulțumit de tine. Dac-aș fi lăsat testament, te-aș fi numit singurul meu moștenitor. Poate că te-am subapreciat mereu. Felu-n care m-ai convins să rămân în chioșc a fost în regulă. Doar că eu n-am fost sincer când ți-am zis să rămâi acolo. Cum să zic, am fost sincer. Ne-am fi descurcat bine împreună. Da' pe bune sincer. Dacă un om n-a fost în viața lui cu-adevărat singur și brusc i se ivește o ocazie din asta, probabil că n-o să fie sincer pân' la capăt. Sper că nu ți-ai dat seama. Dacă da, uită! După ce-ai plecat tu, am fost cuprins de o stare absolut dementă. Mai întâi am vrut pur și simplu să mă culc, așa, automat. Îmi venise și mie rândul. În sfârșit începeam și eu să mă prind că de-acum încolo puteam să fac ce-mi place. Că nimeni n-o să mă mai bată la cap. Că nici măcar nu mai trebuia să mă spăl pe mâini înainte de masă dacă n-aveam chef. De mâncat, ar fi trebuit totuși să mănânc, da' nu mi-era *chiar* atât de foame. Așa că mai întâi mi-am împrăștiat toate boarfele și vechiturile pe unde-am putut și cât mai haotic. Șosetele pe masă. Ăsta a fost capul de afiș. După care am luat microfonul în mână, am dat drumul la casetofon și mi-am început una din emisiunile mele private: Doamnelor și domnilor! Frați și surori! Drepți și nedrepți! Relaxați-vă! Trimiteți-i la film pe frații voștri mai mici! Încuiați-vă babacii-n sufragerie! La microfon e din nou Eddie al vostru, imperturbabilul...

Mi-am început *Bluejeans Song*-ul, pe care-l făcusem cu trei ani în urmă și care an de an era tot mai bun.

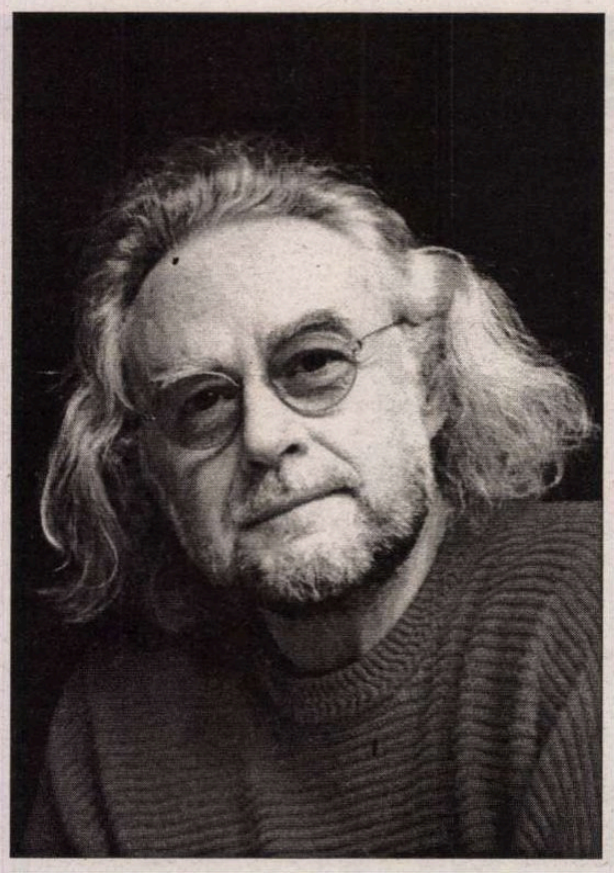
Oh, Bluejeans
White Jeans? – No
Black Jeans? – No
Blue Jeans, oh
Oh, Bluejeans, yeah

Oh, Bluejeans
Old Jeans? – No
New Jeans? – No
Blue Jeans, oh
Oh, Bluejeans, yeah

Poate-nțelege vreunul cum era. Totu-n *sound*-ul ăsta atât de puternic, în stilul *lui*, mai precis. Unii-s de părere că *el* a murit. Nimic mai fals. Satchmo[2] n-are cum să moară pentru că jazzul nu moare. Cre' că niciodată nu știusem atât de bine *song*-ul ăsta. După care m-am simțit ca Robinson Crusoe și Satchmo deodată. Robinson Satchmo. Ca un idiot ce eram, mi-am prins cu pioneze pe pereți operele complete. Măcar așa oricine s-ar fi prins pe loc care era treaba: aici locuiește Edgar Wibeau, geniul nențeles. Poate că eram eu idiot, fraților! Da' chiar eram căpiat de fericire. Nu știam ce să fac mai întâi. Ce vroiam era de fapt să mă duc imediat în oraș, să văd și eu cu ce se mănâncă Berlinul, cu viața de noapte și toate cele, și dup-aia să merg și la Muzeul Hughenoților. Păi, parc-am mai zis o dată că eu am fost hughenot, din partea lu' taică-meu. Eram sigur c-o să găsesc în Berlin indicii despre familia Wibeau. Cre' că muream să-i știu de viță nobilă, idiotul de mine. Edgar de Wibeau sau așa ceva. Da' mi-am zis că la ora aia sigur nu mai era deschis nici un muzeu. Plus că nu știam unde e muzeul.

M-am analizat puțin și am tras concluzia că de fapt aveam chef să citesc, și asta cel puțin pân' la ziuă. După care vroiam să dorm pân' la prânz și-apoi să văd și eu care-i treaba cu Berlinul. De fapt așa vroiam să fac mereu: să dorm pân' la prânz și dup-aia să trăiesc pân' la miezul nopții. Și-așa în timpul vieții nu m-am trezit eu niciodată ca lumea înainte de prânz. Problema mea era una și bună: n-aveam iarbă. Sper să nu-i treacă prin cap cuiva că vorbesc de opiu și de hașiș. N-am avut nici o treabă cu hașișul. E drept că nici nu știam cum arată. Da', idiot cum eram, dacă puneam laba pe hașiș, cre' c-aș fi comis idiotenia să-ncerc și eu un pic. Din pură curiozitate. Pe vremuri eu și cu Old Willi am adunat timp de-o juma' de an coji de banane și le-am pus la uscat. Cică astea-s aproape ca hașișul. În afară de faptul că mi s-a astupat gâtul de scuipat lipicios, n-am simțit nimica. Ne-am culcat pe covor, am dat drumul la casetofon și-am tras din cojile-alea. Văzând că nu se-ntâmplă nimic, am început să-mi dau ochii peste cap, să rânjesc ca-n extaz și s-o iau rău pe arătură de parc-aș fi fost pe bune *high*. Când m-a văzut Old Willi așa, a-ncercat și el, da'-s convins că nici el n-a simțit mai mult ca mine. Oricum, nu m-am mai întors niciodată la iarba de banane și la porcării de-astea, de fapt la nici un fel de iarbă. Ce vreau eu să spun e că n-aveam iarbă de citit. Doar nu vă imaginați că mi-am luat cărți după mine. Nici măcar cărțile mele preferate. M-am gândit să nu car după mine lucruri de dinainte. În plus, știam aproape pe de rost cărțile-astea. Părerea mea despre cărți era: nici un om nu poa' să citească toate cărțile, nici măcar pe-alea foarte bune. Așa că m-am concentrat pe două. Oricum, eu cre' că-n orice carte sunt aproape *toate* cărțile. Nu știu dacă mă-nțelege careva. Cum să zic, un om tre' să citească vreo câteva mii de cărți ca să poa' să scrie și el una. Eu unul sunt convins de asta. Să zicem: trei mii. Și fiecare din ele e scrisă de unul care-a citit și el trei mii. Nimeni nu știe câte cărți există. Da' numai din calculul ăsta simplu ies j'de miliarde înmulțite cu doi. Mi s-a părut că-s destule. Preferatele mele erau: Robinson Crusoe. Poate-o să râdeți. În timpul vieții n-aș fi spus chestia asta. Ailaltă era de Salinger. Am pus laba pe ea din pură-ntâmplare. Nimeni n-auzise de ea. Vreau să zic: nimeni nu mi-a recomandat-o sau nu-ș' ce. Cu-atât mai bine. Că altfel nici nu m-atingeam de ea. N-am avut decât experiențe nasoale cu cărți recomandate. Idiot și țicnit cum eram, mi se părea stupidă orice carte recomandată, chiar dacă era bună. Oricum, mă albesc și-acuma la față la gândul că poate nu mi-ar fi căzut niciodată-n mână cartea asta. Salinger ăsta-i băiat nobil. Cum se târâie el prin New Yorkul ăsta plouat și nu poa' să se ducă acasă pentru că a fugit de la școala asta, de unde și-așa vroiau să-l exmatriculeze – chestia asta m-a cutremurat rău de tot. Dac-aș fi știut ce adresă are i-aș fi scris să treacă pe la noi. Tre' să fi fost de-aceeași vârstă cu mine. Sigur, în comparație cu New Yorkul, Mittenberg nu-i decât un cătun ca vai de el, da' măcar la noi s-ar fi putut odihni ca lumea. Întâi și-ntâi îl vindecam noi de prostiile lui de probleme sexuale. ?sta-i probabil singurul lucru pe care nu l-am înțeles niciodată la Salinger. Poate că pentru cineva care n-a avut niciodată probleme sexuale lucrurile-s mai simple. Dacă are cineva greutăți de-astea, să m-asculte pe mine: tre' să-și facă prietenă. Asta-i singura soluție. Nu una oarecare, să ne-nțelegem. Asta niciodată. Uite, de exemplu, dacă vezi una care râde de-aceleași lucruri ca tine. Ăsta-i un indiciu de când lumea, fraților! I-aș fi arătat lu' Salinger cel puțin două care-ar fi râs de-aceleași lucruri ca el. Și dacă nu, le făceam noi să râdă.

Dac-aveam chef, puteam să mă sui în pat și să citesc-la rece toată cartea asta sau pe Crusoe. Cum să zic: puteam să le citesc și-n cap. Ăsta era metoda mea



acasă, dacă vroiam să nu-i fac iarăşi vreo supărare unei anumite doamne Wibeau. Da' la urma urmei nu mai aveam eu grija asta. Am început să scotocesc prin chioşcul lu' Willi sperând să găsesc ceva de citit. Ce porcărie! Se vede treaba că babacii lui începuseră s-o ducă bine. Băgaseră la mobilă veche ca-ntr-un apartament de patru camere. Tot ce vrei şi ce nu vrei. Da' nu tu o hârţoagă de carte, o pagină de ziar, acolo. Nimic de hârtie. Nici măcar în chichineaţa aia de bucătărie. Amenajare completă da' nici o carte. Pesemne că babacii lu' Willi au ţinut la cărţile lor de n-au mai putut. În clipa aia m-am simţit rău. Grădina era întunecoasă ca o vizuină. Bine că nu mi-am spart căpăţâna de pompă şi de pomii de-acolo până să găsesc latrina. La-nceput n-am vrut decât să schimb uleiul, da' ca de obicei zvonul mi s-a răspândit în toate maţele. Asta era boală curată la mine. Niciodată-n viaţă n-am putut să despart cele două treburi. De fiecare dată când schimbam uleiul făceam şi câte-un ceas, astă era regulă. Şi nici o hârtie, fraţilor! M-am învârtit ca un nebun prin closet. Şi-aşa dau de cartea sau broşura asta celebră. Nu vedeam nimic de-ntuneric. Mai întâi am sacrificat coperta, dup-aia pagina cu titlul şi dup-aia ultimele pagini unde, cum se ştie, e postfaţa, pe care oricum n-o citeşte nici dracu'. La lumină, constat că, într-adevăr, lucrasem la perfecţie. Înainte, introduc totuşi un moment de reculegere. Ce mai, scăpam de ultima rămăşiţă de Mittenberg. După două pagini am aruncat-o cât colo. Fraţilor, nici dracu' nu putea să citească aşa ceva. Peste cinci minute o iau din nou. Ori citeam până la ziuă, ori nu mai citeam deloc. Aşa eram eu. Peste trei ore am fost gata.

Nu, nu... Nu m-a călcat pe nervi, da' deloc... Tipul din carte, Werther ăsta – c-aşa-l chema –, face suicid la sfârşit. Pur şi simplu dă ortu' popii. Îşi dă gaură de glonţ în scăfârlie că nu poa' s-o aibă pe femeia dorită – şi se compătimeşte îngrozitor din cauza asta. Dacă n-ar fi fost complet idiot, şi-ar fi dat şi el seama că ea – Charlotte asta – aştepta un singur lucru de la el: *să facă* un gest. Cum să zic, dacă-s singur în cameră c-o femeie şi ştiu că nu intră nimeni peste noi în următoarea juma' de oră sau aşa – atunci, fraţilor, fac *tot* posibilul. Poate m-aleg cu două-trei scatoalce: şi ce dacă? Tot e mai bine decât să ratezi ocazia. Plus că doar în două din zece cazuri primeşti scatoalcele. Treabă ştiută. Iar Werther ăsta a fost de-o mie de ori singur cu ea. Încă de-atunci, în parcul ăla. Şi el ce face? Se uită liniştit la ea cum se mărită. După care-şi face felul. Ce să mai faci cu unul ca ăsta...

Doar de femeie mi-a părut rău pe bune. Acum stătea cu soţul ei, un hârţogar de-ăla căcăcios. Măcar la asta ar fi trebuit să se gândească Werther. Şi-apoi: să presupunem că de femeia aia chiar nu se putea apropia nimeni. Păi ce, ăsta era motiv să se ciuruiască? Avea şi cal! În locul lui, o tuleam direct în pădure. Pe-atunci erau încă destule păduri. Iar tovarăşi şi-ar fi găsit cu duiumul – pun pariu! De exemplu – cum îi zice? – Thomas Müntzer[3]. Nimic nu e real. Numai aiureli. Ce să mai vorbim de stil: inimă, suflet, fericire şi lacrimi cât cuprinde. Nu pream-i vine mie să cred c-a vorbit cineva aşa vreodată – nici măcar acum trei secole. Toată ciudăţenia asta era făcută numai din scrisori pe care imposibilul de Werther le trimite unui amic de-acasă. Dă, chipurile, impresia de foarte original sau neinventat. Ăla care-a scris-o ar trebui să-l citească odată pe Sallingerul meu. *Ăsta*-i adevărat, fraţilor!

Vă sfătuiesc sincer să-l citiţi dacă vă cade cumva-n mână. Dacă vedeţi la cineva obiectul, puneţi laba pe el fără să mai staţi pe gânduri şi nu-l daţi înapoi! Luaţi-l cu-mprumut – şi luat să fie! Spuneţi pur şi simplu că l-aţi pierdut. Costă cinci mărci. Mare scofală... Şi nu vă lăsaţi, de exemplu, înşelaţi de titlu. Nu te dă pe spate, poate-i prost tradus – ce mai contează? Sau uitaţi-vă la film. Adică, nu ştiu exact dacă s-a făcut vreun film. Mi s-a-ntâmplat acelaşi lucru ca la Robinson. Vedeam totul foarte clar în faţa ochilor, fiecare imagine. Nu ştiu dacă-nţelege careva cum vine asta. Citeşti şi vezi totul foarte clar în faţa ochilor, de parc-ai fi văzut filmul înainte, după care afli că nu există nici un film. Da' dacă-ntr-adevăr nu s-a făcut film după Salinger, sfătuiesc pe orice regizor să facă unul. Succesul e asigurat. Sincer, nu ştiu dacă m-aş fi dus. Cre' că mi-ar fi ţâţâit fundul de teamă c-o să-mi strice propriul meu film. Oricum, n-am fost eu în timpul vieţii cine ştie ce fan al filmelor. Dacă nu băgau Chaplin sau ceva de genu' – filmele-astea agitate, pline de meloane, în care curcanii, cu idioatele lor de coifuri tropicale pe cap, iau ţeapă încontinuu – mă găseaţi în orice cinematograf. Sau *Domnului profesor, cu dragoste*, cu Sidney Poitier, dac-a auzit cineva. Pe-ăsta l-aş fi văzut în fiecare zi. Normal că nu vorbesc acuma de filmele obligatorii pentru ora de istorie. La alea era musai să te duci. Că erau în programă. Apropo, eu mă duceam cu plăcere. Dup-o oră ştiai la fel de mult ca dup-o mie de ani de buchiseală-n cartea de istorie. Am fost mereu de părere că asta-i o metodă practică. Mi-ar fi plăcut să vorbesc cu unul care făcea filme de-astea. I-aş fi spus: Ţine-o tot aşa! Cre' că oameni ca ăştia trebuie încurajaţi. Câştigi mult timp cu ei.

Prezentare şi traducere de
Andrei ANASTASESCU

---

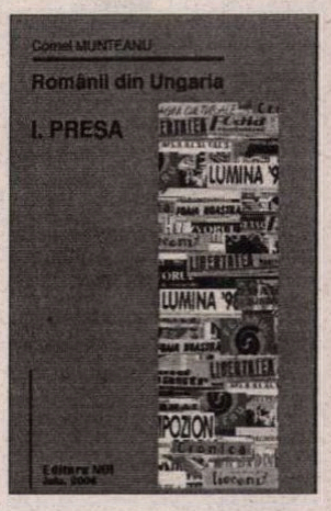
[1] Prescurtare pentru *Jugendmode* „moda tinereţii, moda tânără", numele unui lanţ de magazine din fosta R.D.G. care încerca să ofere o linie de îmbrăcăminte mai modernă (*n. tr.*).

[2] Porecla şi pseudonimul interpretului american de jazz Louis Armstrong (1900–1971) (*n. ed. germ.*).

[3] Thomas Müntzer (cca. 1490–1525): reformator german, contemporan cu Luther (*n. ed. germ.*).

Bref

Românii din Ungaria



Vineri, 12 mai, Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria, cu sediul la Gyula, a organizat o amplă manifestare, prilejuită de lansarea a două cărţi importante pentru comunitate. E vorba de cartea de sinteză, *Românii din Ungaria, Presa* (1951-2004), Editura Noi, Gyula, autor Cornel Munteanu şi *Teste pentru examenul de limba română*, Editura Palamart, Budapesta, autor Jenö Farkas. Prima parte a manifestării s-a desfăşurat la Şcoala generală cu limbă de predare română din Micherechi, unde cei doi autori au angajat un viu dialog cu elevii şi profesorii şcolii. Acţiunea a continuat la sediul UCRU din Gyula, unde moderatorul serii, Eva Iova, director al editurii şi redactor-şef al ziarului „Foaia românească", i-a provocat pe cei doi la mărturisiri despre propriile cărţi: cum a apărut ideea scrierii lor, modul cum s-a făcut documentarea şi scopul pentru care au fost scrise, publicul vizat. Lansarea de la Gyula a fost deschisă de prof. dr. Gheorghe Petruşan, de la Catedra de română din Seghedin, printr-un succint expozeu despre tradiţia presei în limba română din Ungaria, până la anul 1951, de care se ocupă cartea prof. Cornel Munteanu. A urmat aprecierea şi analiza cărţii *Românii din Ungaria* de către prof. Jenö Farkas, de la Catedra de română a Universităţii Elte din Budapesta, care a punctat importanţa şi meritul acestei lucrări de sinteză. A fost chiar sugerată ideea constituirii unui manual de uz didactic pentru profesorii şi elevii şcolilor româneşti, care să acopere contribuţiile oamenilor de cultură şi de presă implicaţi în activităţile comunităţii româneşti.

În ce priveşte cartea prof. Jenö Farkas, aceasta se adresează tuturor celor interesaţi de examenul naţional de limba română, în vederea dobândirii certificatului de competenţă lingvistică. Culegerea oferă toate datele şi întreg suportul de exerciţii, de la conţinuturi la formulări de subiecte şi propuneri de rezolvare, pe cele trei niveluri de competenţe: de bază, mediu şi superior.

Publicul de la Gyula, intelectuali ai comunităţii româneşti din Ungaria, profesori, ziarişti, publicişti, autori de scrieri şi de manuale, adunaţi în jurul celor două cărţi, care le sunt destinate, s-a arătat extrem de receptiv şi interesat, apreciind că asemenea gesturi culturale ajută mult românii din Ungaria, în menţinerea şi îmbogăţirea identităţii lor.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Poezic":

Marta Petreu,
Scara lui Iacob
(conţine CD audio)

Linda Maria Baros,
Casa din lame de ras
(conţine CD audio)

Au mai apărut:
Octavian Soviany, *Dilecta* (conţine CD audio)
Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă* (conţine CD audio)

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Privind plicul sosit din Tg. Jiu acum câteva zile, și care arată destul de ros și hârtănit pe la colțuri, ca și când i-ar fi scăpat autorului într-o bâltoacă, mi-am dat seama că începutul de iunie în Gorj a fost ploios peste măsură. La noi a ajuns uscat și gata deschis de putred. În plic, un caiet dictando, 48 file, dintre care jumătate acoperite cu un scris pătimit adunat în strofe, piese din producția lunii august 2005, semnate de mai vechea noastră cunoștință pe numele său de autor Petre Vulcan, cu o notiță pe colțul din dreapta al primei pagini: „Restanțe 17.09.2005 Antoniu Brezeanu". Manuscrisul domnului Petre Vulcan se încheie la pagina 15 cu următorul text: „c.p. 30.0/ pur/azur/ amar/ habar. *Noapte de mai*/ veniți privighetoarea cântă/ și liliacul e-n florit.// Sufletul ție mai pur/ Inima-ți e de azur/ Dar al meu amar/ Te iubesc, tu n-ai habar.// E mai și încă mă simt tânăr". Autorul își strecoară inepta strofă (Iertare pentru vorba proastă!) printre versurile macedonskiene, și o face cu un scop pe care numai domnia-sa îl știe, și nu ne interesează să ni-l divulge. Cu absolut aceeași grafie caietul se completează cu câteva versificații recente, la fel de agramate și de alăturea cu drumul ca și ale predecesorului, semnate Alin O. Citâm întocmai: „Am crezut într-un țel/ Tu ai fost înger efemer/ Și am fost un efeb/ Atunci când e-un chef.// Suntem doi porumbei/ Poate avem și chei/ Dar niște mari bei/ Suntem prin columbei.// Florile au zburat/ Inima ți-am dăruit/ Dar niciodată călcat/ N-am fost în păcat". Adevărul este că fiecare scrie cum poate, și este liber să-și schimbe pseudonimele. Nu facem decât să constatăm că pe eticheta caietului verzui și cu pete de sos și slină este scris numele domnului Pănescu Octavian-Alin, iar pe plic, la adresa expeditorului tot un pseudonim probabil, de dată recentă, Alin Târgujianul. Cazul nefiind singular, și de când lumea la redacție sosind producții ale veleitarilor care mai de care mai hotărâți să insiste până la ridicol în ideea că lor li se face o nedreptate, că nu sunt *promovați* sau că sunt mari neînțeleși, măcar atât să înțeleagă că nu se păcălesc decât pe ei înșiși atunci când se ascund după pseudonime. Stilul lor este inconfundabil: „Am mereu de spus câte ceva/ Patimi mă altoiesc undeva/ În inimă și mă-ntorc otova/ Poate voi fi artist cândva". (*Alin Târgujianul*, Tg. Jiu) ✉ După primirea *Pelerinajului la ruinele unor vechi iubiri*, tipărită la finele lui 2005 la Editura Fundației Culturale Zestrea din Baia Mare, o simplă cărticică la prima vedere, a cărei copertă e înnobilată de nudul unei superbe femei privind pe fereastră, de la înălțime parcă, spre o perdea de vegetație, am lăsat ceva timp să treacă, pentru ca bucuria euforică amestecată cu nemulțumirea auctorială firească să se întrepătrundă și să facă loc în peisajul sufletesc unui echilibru mai puțin amețitor și mai puțin disperant, iată că vă scriu pentru a vă mulțumi pentru gest și a vă felicita pentru apariție. Atât de mult așteptată, cartea aceasta cred că ar fi meritat un format mai generos și un sumar ceva mai numeros în piese, așa cum am și încercat să vă sugerez în cele câteva scrisori referitoare tocmai la acest aspect. Și totuși, minusculă și cutremurată de sfielile autorului ei, de o timiditate a omului care pare a se descurca cu greutate printre semenii puternici, cărțulia aceasta de poeme, întotdeauna mai scurte decât și-ar fi dorit cititorul, merită să fie sărbătorită și prețuită. Între referințele critice de la capătul drumului, rândurile criticului Al Cistelecan sunt cele care vă servesc cel mai bine cauza: „Dl. Ioan Hada e, fără îndoială, un devotat al poeziei. Și asta de multă vreme. Un devotat care-și cultivă pasiunea pe un mare fond de candoare. Inclusiv, dar și exclusiv, literară. Dar de un cult e vorba, cu fervorile și jertfele lui. Poate nu de un cult al poeziei în general și în toate formele ei, ci doar al poeziei înțeleasă ca traducere în eufemism: ca prelucrare delicată a lumii, ca translație a sensibilității în flori de cuvinte. De aceea îi și ies mai bine poemele scurte, abia pâlpâite, cele în care o simplă analogie, se desface într-o metaforă suavă. Poemele, adică cele în care dl. Hada poate aduce lumea la conceptul lui de frumusețe: un desen suav, făcut din extremă gingășie". Adevăr adevărat rostește și Ion Mureșan: „Departe de luxurianța cuvintelor goale, sintetică și limpede, poezia domnului Hada convinge de la prima lectură". Așa cum am făcut și în alte rânduri, în limitele acestui spațiu, voi transcrie, spre ilustrarea celor mai sus spuse, câteva din textele cele mai noi ale poetului Ioan Hada: „Inima mea/ Rostind poeme/ De iubire/ E-nchisă/ În această carte/ Ca-n-tr-un sicriu/ Și/ Asemeni unor/ Sfinte moaște/ Degeaba-i dusă/ Spre Bizanțuri/ Întotdeauna/ Se-ntoarce singură/ Numai/ În acest pământ" (*În loc de epitaf*); „Surâsul tău/ Mă cuprinde/ Ușor/ Ca statuia/ Unei zeițe/ Fără brațe/ Și/ Brusc/ M-am simțit/ Ca-mbrățișat/ De-un curcubeu" (xxx); „Versurile tale/ Îmi pare/ Că sunt/ Vâlvătăile/ Unui rug/ În care arde/ O lacrimă/ De sânge" (*Lui Mihai Eminescu*); „Cuvintele poemelor/ Pe coală/ Asemeni corbilor/ Pe cadavrele soldaților/ unei bătălii pierdute/ Croncănind/ Dialoghează" (xxx); „Inima poetului/ Coborâtă-n stradă/ Pare/ O cometă/ Ce-a rămas/ Agățată/ Într-o pânză/ De păianjen/ Nici mai mare/ Nici mai mică/ Decât/ Patul lui Procust". (xxx); „Dincolo de acești munți/ Crestați/ Cu rime/ Vă așteaptă/ Orașe bogate/ Și/ Câmpii mănoase/ Ca un Paradis/ ce-l puteți cuceri/ Și stăpâni/ voi/ Și urmașii/ Urmașilor voștri/ De-acum/ Și până-n vecii/ Veacurilor/ Amin!" (xxx); „Aici sunt eu/ Încordat/ Ca un strigăt/ De luptă/ Ca o rană/ Ce-și urlă/ Neputința/ Dincolo de poezie/ Ca-n Oglinda/ Lui Alice" (xxx); „E numele meu/ Ca un leu/ În alergare/ Dinspre sine/ Înspre rărnetul său/ Și/ De asupra.../ De asupra/ E numele numelui meu/ Ca orice zeu/ Care trăiește/ Tocmai/ Pentru că/ Nu-l mai vedem/ Și/ Atunci/ De-atâta așteptare/ Rugăciunile noastre/ Se transformă/ Încet/ În poezia/ Unor statui/ Neterminate". (*Ioan Hada*, Baia Sprie) ■

Cultură pe Net

Adesea auzim – sau constatăm noi înșine – că Internetul este un spațiu ultrapermisiv, în care oricine își poate *descărca* nestingherit frustrările. Sub cîte un pseudonim vioi crește un maldăr de gunoaie virtuale, răspîndite în jur cu o energie demnă de o cauză mai bună. Iată însă că există și cîteva portaluri internet care fac reale servicii produselor culturale, localizînd cărți și reviste, lansări și diverse evenimente artistice. Alături de consacratul LiterNet, un *site* mai nou de la Oradea (dar cu bătaie, firește, în toată țara) iese frumos în prim-plan. Thymos (*www.thymos.ro*) ne ține la curent cu tot ceea ce se întîmplă, semnificativ, în România artistică. Alin Crișteа, inițiatorul și realizatorul său, face săptămînal o amplă revistă a presei culturale, semnalînd cele mai importante și mai atractive articole. Cărți bune, filme de văzut neapărat, portrete ale unor personalități: secțiunile portalului dau, fiecare în parte și toate împreună, o idee despre vitalitatea și consistența culturii contemporane.

De acum încolo, cei refractari la Internet nu vor mai putea să-și acuze copiii internauți că nu prea mai citesc din cauza deselor navigări. Mai contează și pe ce *site*-uri navighezi. ■

Editura AULA

Nicolae Manolescu			
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	299.000	(29.9 lei)
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	119.000	(11.9 lei)
Poeți moderni	224 p.	89.000	(8.9 lei)
Despre poezie	208 p.	89.000	(8.9 lei)
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	89.000	(8.9 lei)
Ioan Buduca			
Istoria didactică a poeziei românești	704 p.	259.000	(25.90 lei)
Poezia clasică și romantică	272 p.	89.000	(8.9 lei)
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	89.000	(8.9 lei)
Poezia neomodernistă	288 p.	89.000	(8.9 lei)
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p.	89.000	(8.9 lei)
Ioan Alexandru Poeme alese (1959-1998)	192 p.	89.000	(8.9 lei)
Mircea Dinescu Poeme alese (1966-1989)	272 p.	89.000	(8.9 lei)
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p.	89.000	(8.9 lei)
Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000)	224 p.	89.000	(8.9 lei)
Antologia poeziei generației 80	400 p.	109.000	(10.9 lei)
Marin Preda			
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	129.000	(12.9 lei)
Cristian Teodorescu Muzici și faze (roman)	384 p.	199.000	(19.9 lei)
Ioan Grigorescu			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	109.000	(10.9 lei)
Oana Tănase Fiio, meserie!	208 p.	99.000	(9.9 lei)

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

DEUTSCHE WELLE

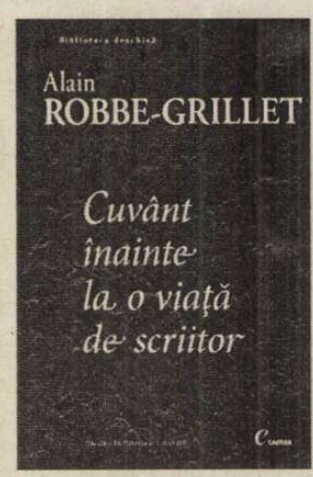
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

CARTIER în toate librăriile bune



Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viață de scriitor

Robert MUCHEMBLED
ORGASMUL ȘI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Generația irosită

Cu fotbaliștii pe care îi are, România ar fi putut fi mai mult decît o simplă prezență la acest campionat mondial. Dacă ar fi fost o prezență. Mutu, Chivu & comp. și-au refuzat această șansă, de dragul unor mize mici. Un *praf*, un chef, o escapadă nocturnă înaintea unui meci important. Asta e istoria României fotbalistice care se mai uită o dată la televizor la campionatul mondial. De curînd, într-un turneu de consolare în Statele Unite, fotbaliștii noștri au fost surprinși fumînd, prilej de scandal în presa de la noi, fiindcă își aprindeau țigările cu antrenorul de față. Mi se pare o prostie să facem caz din fumat, cînd, după cum știm, nu de aici li se trage fotbaliștilor noștri ratarea calificării la campionatul mondial.

Mutu și-a bătut joc de cariera lui de fotbalist trăgînd un *praf* în Anglia, unde a crezut că-și poate permite orice, fiindcă el era Adrian Mutu. Fotbalistul român a ajuns la Juventus, dar nu și-a mai găsit cadența de mare jucător. Dintr-o vedetă careia i se căuta în coarne, Mutu nu mai e azi decît un fotbalist din lotul Juventusului. Iar marea echipă torineză e în pericol de a fi retrogradată din cauza unor afaceri necurate în care și Mutu pare a fi amestecat.

Cristi Chivu, care ar fi meritat, ca talent, să joace la campionatul mondial, a ratat această șansă din pricină că s-a accidentat la un deget de la picior la o piscină, nu pe teren.

Ce s-a întîmplat cu acești mari jucători e un semn că n-au fost în stare să se protejeze pentru o mare carieră.

Marii noștri stranieri, cînd au fost convocați la națională, s-au simțit ca în vacanță și, înainte de a-și face datoria pe teren, au prestat prin baruri în calitatea lor de VIP-uri. Veniți să joace pentru națională, acești jucători au confundat vacanța de la cluburile lor cu vacanța, pur și simplu. Ideea că ei, marii jucători, sînt tulburați de la marile echipe, în care dau cu piciorul în minge ca să își consume energia la niște amărîte meciuri de calificare ale țării lor, îi face să stea azi pe margine.

Oricît nu-mi place de antrenorul național, Pițurca, nu pot să nu fiu de acord cu el cînd îl ține pe bară pe Mutu. Iar isericalele acestui fost mare jucător, că îi dă el afară pe toți de la națională, fiindcă Pițurcă și-a permis să nu-l bage pe teren, mă fac să cred că Mutu e incurabil.

La viitoarea ediție a campionatului mondial, Adrian Mutu va fi un jucător bătrîn. Chivu, la fel. Iar ca ei și cei mai mulți jucători ai noștri care au ajuns în străinătate și ar fi putut să reprezinte România în Germania.

Din păcate, în preliminariile campionatului mondial, Iordănescu n-a îndrăznit să mizeze și pe jucători cu nume mai mic decît Mutu & comp. decît atunci cînd nu a mai avut încotro.

Din cauza generației irosite, stau acasă tineri jucători care chiar ar fi meritat să vadă Germania pe teren.■

P.S. Probabil că și la această ediție a campionatului mondial va cîștiga cine a mai cîștigat. Echipele mici nu sînt în stare să se bată de la egal la egal cu cele mari. Iar dacă Brazilia, care are echipa cea mai puternică la această oră, va ajunge în finală și Germania va profita de micile dar deloc neimportantele avantaje ale țării organizatoare, s-ar putea să vedem, în premieră, o finală indigo, după cea de acum patru ani: Germania – Brazilia.

Dacă brazilienii nu vor ajunge în finală, lucru de care mă îndoiesc, îi văd în locul lor pe argentinieni. Nemții vor ajunge cu siguranță în finală, nu neapărat că merită, ci pentru că vor beneficia de atențiile de care se bucură țara organizatoare atunci cînd are o echipă cît de cît plauzibilă.

Internat la Bălăceanca pentru niște psihanalize, prietenul Haralampy povestește celor 7 cumnați veniți la el de prin Bucovina:

-Ay, mamă, ce vremuri trăiam acum cîtva timp! Pe voi nici nu vă duce mintea, dragii *miei*... Seară de seară mă așezam în fața televizorului gîndind cu groază că voi auzi prin văzduh un sunet de trompetă urmat de vocea tunătoare a purtătorului de cuvînt apocaliptic anunțînd:

-„Aviara" *ante portas!*, adică la ușa apartamentului...

Asta, deși vedeam la telejurnale, și într-o mulțime de reportaje, cum *„Toată floarea cea vestită"* a autorităților hoinărea *prin* vatra strămoșească mușinând cu importanță corespunzător-telegenică nu cumva vreun H5 sub acoperire cu N1 să declanșeze *blitzkrieg*-ul. Mă, oameni buni, vă spun: coșmarul se ținea de mine ca... precum... În sfîrșit, să zicem, ca Prima Tv de serialul „Dragostea de la Clejani", Pro Tv de „Vacanța Mare" și B1 Tv de Irinel și Monica Columbeanu... Nu, nu e bine... Pfui, Doamne-ferește, că mi se blocă vocabularul!... Și uite, în urechi nu mai aud decît un fel scrijelitură boncăluită – vă dați seama ce aglomerație aberantă am în cap ? De exemplu, în clipa asta aud un cucurigat, nu, un fel de răget ca de măgar castrat, sau... Mi-e frică, fraților... Voi n-auziți ? Ascultați:

-„N-o să opriți voi ca parlamentarii să voteze la două mâini!"

Bineînțeles că, bieții bucovineni, n-au cum să audă și privesc speriați spre Haralampy, fără să priceapă nimic, în timp ce el continuă:

-Ce e asta, Dumnezeule ? Uite, iese prin ecranul televizorului! O fi personificarea virusului ? O fi Boul Apis metamorfozat în Pasărea Arheopterix, sau invers... ? S-ar putea să fie Pasărea Phönix zămislită de „măgarul lui Buridan" ?... Comă și groază, vorba soacră-mi, Domnul s-o odihnească în pace! A, încă n-a murit ? Mă scuzați... Ah, gata, m-am luminat de parcă am fosfor în loc de creier: e vocea domnului parlamentar Dan Iosif adresându-se reporterilor de televiziune... Mersi, Doamne, că mi-ai luminat mintea. Păi, sigur că e domnu' Dan Iosif – Doamne, dă-i binele lumii, vorba ardeleanului – că era cât pe ce să intre în WC-ul *parlamentariților* din cauză că-l enervasera reporterii tv. Vă dați seama ce oameni nemiloși sunt și *telejurnaliștii* ăștia! Bată-i... Mă rog...

Da, iubiții *miei*: sute de nopți nedormite! Atipiri și tresăriri, cu începuturi de vise în care, monștrii cu mult mai arătoși decât cei din filmele americane de groază, ieșeau prin micul ecran și îmi înfigeau colții sau ghearele în carotidă! Urlau la noi, la toți ai familiei, în timp ce ne smulgeau scăfârlia întrebându-ne cu vocea domnului Președinte Traian Băsescu:

-Vreți să trăiți bine ? Na-*vă*, *trai*!

Și ne trimeteau cu scalpul la cerșit la poarta Cotroceniului și la intrarea în Palatul Victoria cu o armată de reporteri tv după noi... Ba, într-o noapte, am visat că monștrii ieșiți din televizor erau, de fapt, două vase de război ai căror căpitani o făceau pe chiorii rânjind sardonic în timp ce fluturau spre mine mii de bancnote de lire sterline...

-Cumnățele dragă, încercă să-l mai domolească unul dintre bucovineni, păi nu erau cele două fregate despre care se tot vorbește la televizor ?

-Nu, domnule, nu!, se enervă Haralampy. Încă nu m-am bolunzit de tot (eu am serioase motive să cred că da, DH): le vedeam clar prin sticla televizorului până și prorele pe care scria cu litere mari și faine: ***ȘPAGĂ I*** și ***ȘPAGĂ II***... Unde am rămas? A, da. Și mă, fraților și mă cumnaților, să vedeți numa': la o halucinație de asta, într-o noapte am văzut ieșind din televizor mâna cuiva care semăna binișor cu Sorin Ovidiu Vântu și harșt!, i-a retezat capul lui Răzvan Dumitrescu de la Realitatea Tv. Cum să nu-l știți! Iar puțin mai încolo, aștepta la rând Robert Turcescu... Groznic! Dați-mi voie să zic un „Tatăl nostru"... Mersi!

Așadar, domnii *miei*, credeți că vreodată, cineva, ne va înțelege calvarul? Sau altcineva, că ne va pricepe insomniile? Urmașii?

cronica tv

Cât-îi *retingu'* de mare...

-Poate generația a treia din serialul tv „Star Trek", zise careva.

-Poate. În orice caz, noi începuserăm să urâm din tot sufletul televizorul, prezentatorii de știri, realizatorii de *talk-show*-uri și, în ultimă instanță, pe boreasa lui Brad Pitt, care nu mai năștea odată! Îl înțelegeam până și pe Pitt care saliva cu gândul la apetisanta placen... Pardon ? Mă scuzați! Ziceți că a născut între timp ? Bravo! A născut și noua nevastă a lu' Mutu ? Ați văzut știrea la telejurnale? Bravo și ei, da' de unde naiba mai scociorâm niște știri de senzație ?

Hei! Hallo! Realitatea Tv ? Dom' Tănase ? Va rrrrrrrrooooog, din tot sufletul, vorbiți pe rând cu dom' Dinescu la întâlnirea de vineri seara, ca nu se înțelege nimic... Hallo! Hei" Noa, s-o întrerupt... Hallo!... Bruiaj, voci, zgomote...

TELEZICERI CARE AU ZGUDUIT LUMEA (de râs)

Mihaela Rădulescu, la emisiunea „Duminica în familie" (Antena 1, 11.06), unei invitate, aviatoare:

„-Ești din Piatra Neamț ? E ceva extraordinar acolo, fiindcă și eu sunt de-acolo..."

Haralampy:

-Într-adevăr: ce ne-am face noi fără Moldova care a dat țării genii precum Mihai Eminescu, Andreea Marin-Bănică jr., Ciprian Porumbescu, Mihaela Rădulescu, George Enescu...?

Răzvan Lucescu, antrenorul echipei Rapid:

„-Avem cea mai frumoasă echipă, care practică cel mai frumos joc..."

Haralampy, întrebându-ma:

-Auzi, badiule: ești sigur că Răzvan Lucescu nu a fost la meciul Jiul – Rapid din ultima etapă a campionatului ?

Coriolan Haralampy, psihosociolog:

-Dragu' *mieu*, știi ce nu mă interesează cel mai mult și mai mult din toate programele de televiziune? Transmisiile în direct ale meciurilor de baschet american: *Conferința de est* cu *Conferința de Sud*, *Conferința de Nord* cu Grupul de la Contadora sau de la Quantanamo...

Ce bine că l-au internat din timp la Bălăceanca, fiindcă Haralampy așta e în stare să gripeze până și rulmenții de la axa București-Londra-Washington...

-**Marius Tucă,** doct, la un „Observator" de pe Antena 1, lui Lucian Mândruță:

„-Tu ai sărit școala de jurnalism..."

Haralampy:

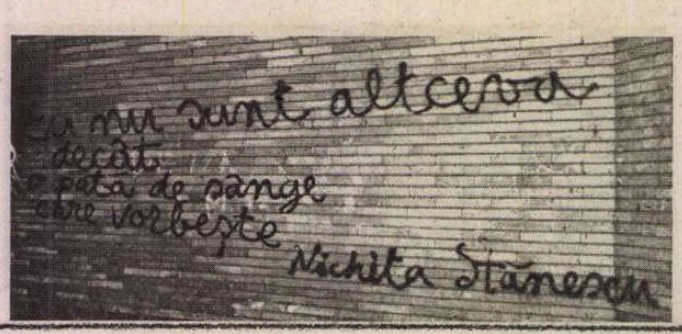
-Fiindcă se țineau cursurile facultății la Caracal, iar Mândruță nu fusese înștiințat ?

PREMII

În urma unei deliberări îndelungate, un juriu special a acordat o diplomă-premiu pentru debut actorului Bogdan Chirieac pentru rolul din serialul de televiziune „La bloc".

Ura și felicitări!

Dumitru HURUBĂ



Evtuşenko în România

Luni 3 iulie la ora 11, în Sala cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115, marele poet rus Evgheni Evtuşenko se va întîlni cu cititorii săi români. Poetul se va afla în România la invitaţia C D Press, care-i tipăreşte, în traducerea lui Şt. Dimitriu, o culegere de poezii. La întîlnire vor lua parte scriitori, traducători şi alţi iubitori de literatură. Evgheni Evtuşenko va citi din versurile sale.

Evgheni Evtuşenko este născut la 18 iulie 1933, la Zima, lîngă Irkuţk. A urmat Institutul de Literatură "Maxim Gorki" din Moscova. Împreună cu Andrei Vosnesenski, este considerat unul din autorii renaşterii lirice ruseşti de după al doilea război mondial. Debut editorial în 1952. O culegere de poezii din 1962 cuprinde marile lui poeme contestatare: *Vorbeşte, Babiy Yar* şi *Moştenitorii lui Stalin*. După ce a publicat la Paris în 1960 *Autobiografie precoce*, a avut interdicţie de a părăsi URSS. A scris romane, eseuri, scenarii cinematografice. A fost tradus în multe limbi. În prezent predă istoria modernă a poeziei ruse la Universitatea Tulsa (Oklahoma) şi la Queen College din cadrul Universităţii New York.

„Comandante, dă ordinul!"

Aşa se încheia un articol al lui Victor Roncea din *ZIUA* (29 mai) în care ministrul de Externe al României era pus la zid. Motivul atacului, de fapt, pretextul lui, are mai puţină importanţă. Dar limbajul trivial şi foind de conotaţii rasiste al articolului a atras atenţia şi a determinat o reacţie a unei „anumite părţi" a societăţii civile. *Ziua* a reacţionat la reacţie. Întreg contenciosul se află în revista *22*, nr. 848. Tot acolo, Radu Ioanid inventariază şi alte *Atacuri antisemite la Bucureşti*, într-un articol publicat iniţial în *Wall Street Journal Europe*. Din nefericire, lucruri similare s-au întîlnit şi în alte ziare, fără a se fi luat atitudine contra lor. E cazul unui articol din *COTIDIANUL* despre care *R.L.* a publicat nu de mult o notă. Şi mai e cazul unei sentinţe de achitare dată de o instanţă judecătorească din România în prag de aderare la UE în favoarea unui membru al Mişcării Legionare. La proces s-a prezentat, în cămaşă verde cu diagonală, însuşi marele şef al noilor legionari români. Tribunalul a decis că Mişcarea fiind legal înscrisă, a te revendica de la doctrina ei nu este nepotrivit. Aşa că, în numele dreptului la opinie, se calcă legea care interzice orice promovare a ideilor fasciste, antisemite, discriminante etc. Lege pe care instanţa cu pricina trebuia s-o cunoască. Trebuiau să cunoască legea şi cei care au aprobat mitingul recent al extremei-drepte de la Bucureşti; la care portretul lui Corneliu Codreanu a fost purtat cu cinste şi mîndrie ca pe vremuri, acela al celui mai iubit fiu al poporului. Despre ce se strigă pe stadioane, ce să mai spunem?

ochiul magic

În aşteptarea unei infuzii de polemică

Numărul al doilea al bilunarului clujean *VERSO* (revistă a cărei apariţie am semnalat-o acum două săptămîni) conţine o dezbatere foarte critică despre noua *Gramatică* a Academiei, dar şi despre *Doom 2*. Ar merita citat, apoi, integral poemul Martei Petreu, intitulat *Vindecarea*, dacă spaţiul ne-ar permite. Iată, totuşi, finalul, care este excepţional:

Ea priveşte senină lanul de grîu care
îi creşte
în loc de carne moale şi vie
în propriile ei palme pe falangele strîmbe

Ea a trecut prin viaţa terestră
ea a fost o fiinţă umană

Iar acuma da acuma aproape că-i bine

Pagina de revista revistelor are şi sare, şi piper. „Rămînem în aşteptarea unei infuzii de polemică şi relaxare", stă scris despre recenziile de carte din **România literară** (cu exemplificări din nr. 20). Ce e drept! Şi Cronicarul, care nu doar scrie în revistă, dar o şi citeşte, se află în aceeaşi aşteptare. Mulţumim frumos colegului de la *Verso* că e de acord cu el.

P.S. Tocmai cînd ne sosea noul număr din bilunarul clujean, citeam în *R.L.* (nr. 23) o recenzie intitulată *Cărţi proaste*, semnată de Alex Ştefănescu. Numai bună să ne dreagă gustul dulceag.

Şt. A. şi A. Şt.

Cronicarul în informează pe I. M., semnatarul unei note din *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 21, că „prietenul" d-sale Electroputere Vasile din Craiova i-a dat o informaţie greşită care ar trebui să-l pună în gardă: numitul Nicolae Băbălău nu e nici proaspăt, nici învechit membru al USR. Cel puţin deocamdată. Aşa că i-o fi „reuşit totul în viaţă" numitului N. B., dar nu neapărat şi fiind la mijloc cariera literară. La aceeaşi rubrică, Şt. A. continuă războiul cu *Istoria* lui A. Şt., de data asta prin intermediul unei doamne L. M. din Timişoara. Ceea ce nu înţelege Cronicarul este de ce e atît de supărat Şt. A. pe A. Şt. Una din două: sau Şt. A. îl socoteşte pe A. Şt. un critic fără nici un merit, şi atunci nu e limpede de ce îl ia în serios număr de număr; sau Şt. A. îl socoteşte pe A. Şt. un critic adevărat, şi atunci nu e limpede de ce nu-l ia, măcar din două în două numere, în serios. Să fi făcut Şt. A. o *obsesie textuală* pentru A. Şt.? Aici o îngrozitoare greşeală de tipar...

Mirabile cuvinte

● La o emisiune *100%*, domnul Mihai Tănăsescu, fostul Ministru de Finanţe, a rostit această memorabilă frază: „Guvernul lucrează cu sabia lui Zamolxe deasupra capului". Sună bine, nu? Fiindcă sabia lui Zamolxe sau Zalmoxis nu există, aşa că guvernul poate dormi liniştit. Tot o vorbă veche şi-nţeleaptă zice: gura păcătosului adevăr grăieşte. ● Primăria sectorului 2 s-a ocupat, duminica trecută, de olimpici. Invitaţia trimisă acestora, de un prost-gust şi un umor involuntar cum de mult nu i-a mai fost dat Cronicarului să citească, merită reprodusă aici:

INVITAŢIE

Te aştept
Mirabilă sămânţă,
RODITOARE ÎN FINALELE Olimpiadelor Naţionale 2006,
la
Centrul Administrativ al Sectorului 2
Str. Chiristigiilor nr. 11-13
Duminică 11 iunie 2006, ora 11.00,
să-ţi călăuzesc paşii pe covorul roşu
al „Oscarului pentru inteligenţă"
organizat pentru tine,
pentru a împărtăşi împreună
fericirea statornică a muncii împlinite.
Vom trăi şi vom înscrie în Cronica învăţământului românesc
cel mai preţios moment care cuprinde o mare parte de viitor.
Prezenţa ta şi a familiei tale va onora evenimentul!
Cu deosebită consideraţie,
Neculai ONŢANU, Primarul sectorului 2, Bucureşti.

● În această invitaţie, amestec de metafore, stil publicitar, americanism şi urme de limbă de lemn, cel mai amuzant lucru este că Strada Chiristigiilor nr.11-13, care, prin rezonanţa ei caragialiană strică tot efectul poetic gîndit de primarii sectorului 2, a fost scrisă cu un corp de literă mai mic decît restul textului. Vorba bancului, să-l tragem pe Academiei.

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gînduri noi

5 948391 000016 24

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 25

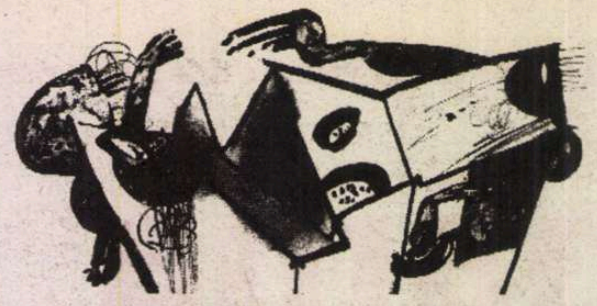
23 iunie 2006 (Anul XXXIX)

SCANDALUL HANDKE sau DREPTUL DE A FI REŞI

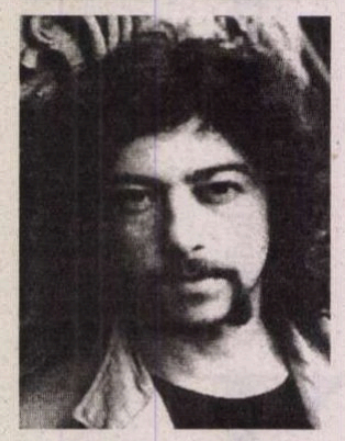
corespondenţă din Germania de la Rodica Binder

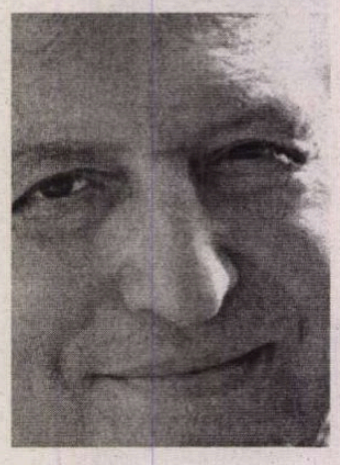
pag. 26-27

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



sumar





Despre titlurile academice - de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Cu pucul la Securitate

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Postmodernism de secol XVIII

CRITICĂ LITERARĂ de Mircea A. Diaconu - p. 6
Paradisul senzual

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cronica unei cărți așteptate

Iunie de Gabriela Ursachi - p. 7

Poeme de Octavian Doclin - p. 8

LITERATURĂ de Lucian Raicu - p. 9
Lumea ca o pisică

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LITERATURĂ
Proiecte himerice de Simona-Grazia Dima - p.10
PRIN ANTICARIATE
Un om obosit de Simona Vasilache- p.10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Farmecul istoriei literare

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un muschetar

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuț - p.13
Un român la Madrid

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Capcanele dreptății

LITERATURĂ - pp.16-17
Poeme în limba română ale tânărului Andrei Codrescu

Alcooluri și beții de personaje de Horia Gârbea - p. 18

INTERVIURILE României literare cu Ștefan Cazimir
„Sîntem prea convinși pentru a fi și convingători"
a consemnat George Radu - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Vremea cititului

TEATRU de Marina Constantinescu- p.22
În țara aspră a minunilor

MUZICĂ
Încă o săptămână de jazz la Sibiu de Virgil Mihaiu- p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
O artistă veterană

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Sculptori români contemporani

Corespondență din Germania
Scandalul Handke sau dreptul de a greși de Rodica Binder - pp. 26-27

Un român, elev preferat al lui Chopin de Monica Joița -p. 27

CRONICA TRADUCERILOR
Ce este un autor? de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 15, 16, 17, 19, 25, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI**
ECATERINA IONESCU (pag.1, 2, 3, 4, 5, 9, 11, 13, 14, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7,10, 12, 18, 20, 22, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *"Caut o casă care să semene cu vocea mamei"*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Florească nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Despre titlurile academice

Una din cele mai eficace metode de distrugere a societăţii utilizate de comunişti a fost selecţionarea cadrelor în domeniile academice nu în baza criteriilor de competenţă şi de performanţă, ci numai în funcţie de interesul politic al guvernanţilor. Învăţământul universitar umanist a fost dintre cele mai lovite: numai rareori şi cu titlul de excepţie tinerii de valoare puteau urca treptele unui *cursus honorum* academic la termenele normale. Câtă vreme România n-a beneficiat de „ajutorul frăţesc" oferit cu generozitate de Armata Roşie concursurile în învăţământul superior se făceau în respectul criteriilor şi standardelor instituite de universităţile europene de tradiţie. Abateri şi abuzuri, dacă întâmplător se produceau, erau excepţie, şi nu regula dominantă. Aşa se face că universităţile româneşti ajunsese să se bucure de un real prestigiu european în perioada interbelică. Regimul comunist a dat totul peste cap: instrucţiunile transmise în 1948 de la Moscova impuneau eliminarea din învăţământ a profesorilor care se bucurau de aprecierea studenţilor. Sateliţii români ai Kremlinului au aplicat fără ezitare instrucţiunile primite şi au eliminat din universităţi profesori care nu erau cu nimic mai prejos de colegii lor din universităţi europene de mare tradiţie. De altminteri, şcoala românească începuse să fie sincronă cu cea din Occident şi o serie de publicaţii academice din ţara noastră se bucurau de un bun renume, ca dovadă că celebrităţi apusene nu ezitau să publice studii importante în acestea. Eliminarea profesorilor cu reală valoare şi vocaţie a condus la degradarea sistemului de învăţământ şi la promovarea unor nulităţi incapabile de un demers intelectual în adevăratul sens al cuvântului. Chiar şi personalităţile care se situau pe poziţii „progresiste", de pildă Călinescu, au fost umilite şi eliminate pentru ani buni, dacă nu definitiv, din învăţământ.

Chestiunea titlurilor academice este mult prea importantă pentru a nu fi discutată cu toată seriozitatea. De curând în revista „22" Alina Pippidi Mungiu, Mihaela Miroiu şi Andrei Cornea au dezbătut chestiunea cu inteligenţă, uneori prea temperamental atunci când s-au situat pe poziţii antinomice. Fostul preşedinte al Academiei, care a fost şi preşedintele comisiei ministeriale, a intervenit şi el în discuţie în „Ziua" combătând noul regulament promovat de minister, socotind că pentru umanişti obligaţia de publicare în reviste cotate ISI este absurdă. Atât Andrei Cornea, cât şi fostul preşedinte al Academiei consideră că disciplinele umaniste nu pot fi cântărite cu aceleaşi unităţi de măsură ca ştiinţele exacte, ceea ce în principiu corespunde realităţii. In acelaşi timp însă în domeniul umanist există foarte multe publicaţii, fie ele cotate ISI, fie nu, care consacră autorităţile intelectuale ale fiecărei specialităţi în parte.

Intrebarea la care trebuie să răspundem este următoarea: vrem ca România să redevină o ţară cu adevărat europeană şi din acest punct de vedere sau ne complacem într-o integrare în multe privinţe *pro forma*, rămânând un element marginal şi exotic în cadrul Uniunii Europene?

Sunt convins că nu vor exista adepţi pentru cea de-a doua soluţie şi că toată lumea doreşte o ridicare a universităţilor şi centrelor de cercetare româneşti la nivelul atins de instituţiile similare occidentale. Simpla afirmare a dorinţei nu este suficientă. Pentru aceasta va trebui să ne dovedim competitivitatea publicând în reviste şi edituri în care se manifestă colegii noştri din ţări cu veche tradiţie academică. Cum poate fi considerat cineva un bun cercetător în domeniul filologiei clasice, de pildă, dacă nu publică în reviste precum "Latomus" din Belgia, "Revue des Etudes Grecques" din Franţa, "Journal of Roman Studies" din Anglia, "Gymnasium" şi "Klio" din Germania, "Tyche" din Austria şi încă multe, multe altele? M-am referit la o singură specialitate, dar asemenea periodice există numeroase pentru toate specialităţile şi pentru toate tipurile de cercetare, de la cele de erudiţie, prin excelenţă, până la cele de pură speculaţie filozofică. Dacă nu vom participa la viaţa academică europeană nu ne vom putea impune ca ţară de cultură. În ultimii ani au apărut la noi numeroase articole şi cărţi, unele din ele au primit prestigioase premii naţionale, despre importante probleme mult dezbătute de cercetătorii umanişti europeni, au fost publicate numeroase traduceri noi de texte filozofice, cum sunt Plotin sau Aristotel cu studii introductive ample; ba chiar am asistat, fapt îmbucurător, la polemici academice între diferiţi comentatori şi traducători. Şi îmi pun întrebarea de ce aceşti autori care discută atât de doct despre spinoase probleme de critică de text la Platon şi Plotin nu îşi publică ipotezele şi comentariile şi în revistele consacrate occidentale sau măcar în publicaţiile academice româneşti într-o limbă de largă circulaţie? Ar fi benefic pentru prestigiul culturii româneşti dacă lumea savantă europeană ar omologa conjecturile şi interpretările exegeţilor noştri. Dar nu numai asemenea chestiuni. Am dat acest exemplu, deoarece probleme de critică de text pentru autorii greci şi latini constituie un domeniu în care cercetătorii noştri n-au excelat niciodată până acum. Cât de important ar fi ca un cercetător din România să publice o ediţie din Plotin sau *Republica* lui Platon în colecţii celebre de texte clasice, cum sunt Teubner, Oxford, Guillaume Bude! La fel de bine pot fi, mai bine spus trebuie publicate interpretările filozofice ale exegeţilor români la textele dialogurilor lui Platon, de pildă, sau dezvoltările teoretice care au ca punct de plecare gândul unui autor din vechime sau din epoca modernă. Paleta publicaţiilor academice este foarte largă şi cu cât mai mulţi oameni de cultură de la noi vor fi prezenţi în ele, cu atât vom fi mai europeni şi din acest punct de vedere.

Andrei Cornea se plânge, cu bună dreptate, de dificultăţile de documentare pe care le întâmpină cercetătorii români: bibliotecile noastre sunt foarte sărace în comparaţie cu cele de care beneficiază colegii noştri occidentali şi, în mod evident autoritatea publică trebuie să găsească soluţii pentru ameliorarea situaţiei. Dar, faptul că avem un handicap serios în această privinţă nu trebuie să ne împiedice să contribuim la adâncirea unor chestiuni care preocupă lumea savantă de multă vreme. Dacă avem idei şi rigoare în dezvoltările intelectuale, dacă stăpânim cu adevărat textele autorilor pe care-i interpretăm, atunci vom găsi mijloacele prin care să depăşim handicapul pe care-l avem mai ales în ceea ce priveşte literatura secundară. In timpul stăpânirii comuniste documentarea se făcea cu şi mai mari dificultăţi decât azi şi cu toate acestea reuşeam cu greu, dar reuşeam, să ne ţinem la curent cu punctele de vedere exprimate în publicaţiile de specialitate din străinătate. Acum avem infinit mai multe mijloace: să amintesc numai faptul că principala bibliografie în domeniul studiilor clasice, *Année Philologique* este accesibilă pe internet. În ceea ce priveşte trimiterea unui manuscris spre publicare în afara ţării dificultăţile întâmpinate în trecutul socialist erau şi mai mari, căci expeditorul era constrâns sau să se supună unor mari umilinţe din partea cenzorilor regimului, fără să aibă garanţia succesului, sau să utilizeze mijloace în afara legalităţii epocii asumându-şi riscurile de rigoare. Ei, bine, în pofida acestor dificultăţi a existat o prezenţă românească de bună calitate în publicaţiile de prestigiu din străinătate. Azi nu mai avem nici-o scuză dacă ne vom situa în afara lumii academice europene. Repet: România trebuie să redevină o ţară europeană şi din acest punct de vedere. Depinde numai de noi. Dar pentru aceasta este imperios necesar să abandonăm pasivitatea care ne împinge să găsim justificări pentru neîmplinirile noastre permanente. Dacă în domeniul politic un partid aflat pe o coordonată de actualitate dispare în ciuda unei glorioase tradiţii din inconştienţa unei conduceri neputincioase, locul acestuia va fi luat de o formaţiune nouă, deoarece coordonata nu poate rămâne fără reprezentare, în domeniul intelectual. Nesincronizarea cu Europa va conduce matematic la marginalizarea ţării. Iar cultura naţională va trezi interes şi va fi luată în consideraţie atunci când ne vom fi demonstrat capacitatea de a formula propoziţii fundamentale despre subiectele dezbătute în centrele academice ale lumii civilizate. Când vom fi rostit interpretări bine gândite asupra unui Platon, Aristotel, Augustin, Descartes, Kant, Jaspers etc., atunci vor fi ascultate cu interes real şi opiniile noastre despre filozofia românească. Asta pentru filozofie, dar ceea ce am spus mai înaite este valabil pentru orice domeniu umanist. Fără un asemenea demers nu vom ieşi dintr-un provincialism academic, nu vom fi priviţi decât cu condescendenţă şi vom oferi imaginea unei culturi care se laudă cu nişte valori şi cu nişte interpretări pe care nimeni nu le ia în seamă.

Să revenim la problema ascensiunilor în ierarhia academică. Din nefericire la noi nu au avut loc până în prezent concursuri autentice pentru ocuparea posturilor de conferenţiar şi profesor. Au fost scoase la concurs posturi, dar de fiecare dată nu s-a prezentat decât un singur candidat (dacă au existat şi cazuri când a fost o competiţie reală, apoi acestea au fost excepţii). Astfel concursurile au pur şi simplu aspectul unei promovări, ceea ce contravine ideii de concurenţă liberă caracteristice unei vieţi academice reale. Ce criterii vor prevala atunci când pentru o catedră universitară se vor prezenta patru sau cinci candidaţi? Oare nu studiile publicate în revistele cu autoritate în domeniu şi a cărţilor apărute în edituri consacrate? Şi nu se va da precădere revistelor consacrate din străinătate? Acestea, chiar dacă nu sunt un barometru absolut, oferă suficientă garanţie de competenţă pentru acordarea titlului de conferenţiar sau de profesor. Şi încă ceva: va veni ziua când România va deveni membră a Uniunii Europene; piaţa muncii se va liberaliza; în Occident există un şomaj în rândul tineretului academic. Oare nu vor fi tentaţi mulţi dintre ei să concureze la catedre în România? Cum vor face faţa în această situaţie tinerii noştri care se vor măsura cu specialişti cu publicaţii în marile reviste academice ale domeniului, în timp ce românii se vor prezenta numai cu articole şi cărţi în limba română în reviste neştiute de mai nimeni în plan european? Va trebui *volens, nolens* să adoptăm standardele europene şi riscăm să ne prezentăm cu o nouă generaţie care nici ea nu este pregătită, de data asta exclusiv din vina noastră, să facă faţă exigenţelor pe care le impune noua realitate. A găsi numai justificări pentru lipsa noastră de prezenţă în publicaţiile de prestigiu europene este doar expresia unui complex de inferioritate pentru depăşirea căruia nu facem nici cel mai mic efort.

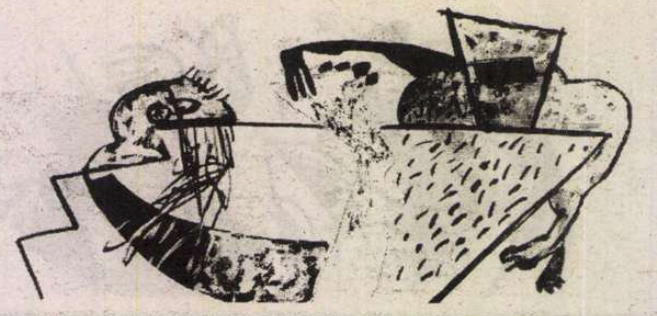
Ex-preşedintele Academiei susţine că dacă azi G. Călinescu ar concura pentru o catedră universitară, ar fi respins, deoarece n-ar avea publicaţii IDI. Am mai spus însă: criteriul trebuie modificat, căci nu toate publicaţiile de referinţă sunt cotate ISI. Argumentul este fals, căci imediat după încheierea războiului, dacă România n-ar fi fost cotropită de Armata Roşie, Călinescu ar fi participat din plin la viaţa culturală a vechiului continent prin conferinţe ţinute în marile centre universitare şi prin importante studii publicate în reviste de mare prestigiu. Iar contactele internaţionale l-ar fi stimulat să scrie mai multe studii şi mai bine fundamentate despre scriitori străini. Ce-l împiedică pe un istoric al literaturii române să prezinte fenomenul românesc în context european şi să-şi publice studiul într-o revistă de literatură comparată?

Evident cantitatea nu trebuie să fie un criteriu prevalent şi nici nu este într-o viaţă universitară normală. Ferdinand de Saussure a devenit profesor universitar cu foarte puţine pagini tiparite. Dar el a revoluţionat indoeuropenistica în şaisprezece pagini! O comisie de specialişti va putea aprecia cât de importante sunt contribuţiile participanţilor la un concurs pentru o catedră. Cu o singură condiţie: membrii comisiei să fie autorităţi în materie.

Câteva cuvinte despre doctorat. În principiu titlul de doctor este acordat de o universitate. N-am auzit că în vreo ţară civilizată Ministerul Învăţământului să aibă vreo atribuţie în acest sens. S-a instituit la noi comisia ministerială care ratifică şi titluri de doctor, deoarece, s-a spus, trebuie o cenzură pentru a stopa o inflaţie de doctori determinată de numărul enorm de universităţi de stat sau particulare răsărite după revoluţie ca ciupercile după ploaie. Dar comisia nu şi-a împlinit rolul din moment ce un Mischie a primit titlu academic, din moment ce profesori străini, cunoscători ai realităţilor româneşti, afimă că la noi numai analfabeţilor li se refuză titlul de doctor. Asta nu înseamnă că nu există şi strălucite teze de doctorat. Trebuie însă găsită modalitatea pentru ca rebuturile să nu mai poată să se bucure de titluri în principiu de mare prestigiu. Asta va deveni posibil atunci când universităţile noastre cor conştientiza enorma responsabilitate care le revine în procesul de transformare a României într-o ţară cu adevărat europeană.

În concluzie socotesc că umaniştii români trebuie să-şi manifeste prezenţa în viaţa academică a lumii civilizate. Acest lucru impune eforturi, dar ele trebuie făcute dacă nu vrem să devenim periferici din acest punct de vedere. Concursurile pentru conferinţe şi catedre universitare se cuvine să fie competiţii reale între mai mulţi tineri specialişti cu o valoare consacrată de publicaţii serioase şi de un titlu de doctor conferit de o universitate prestigioasă. Ar fi un dezastru naţional dacă sechelele epocii comuniste şi-ar continua acţiunea destructivă şi după primirea României între membrii Uniunii Europene. Nu e cazul să perseverăm diabolic în cultivarea formelor fără fond.

Gheorghe CEAUŞESCU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cu pucul la Securitate

Un truc de mare efect, predat tuturor agenților secreți, de la KGB la CIA și de la Sercuritate la MI5 (îl puteți găsi în orice carte dedicată subiectului) îl constituie strategia confruntării frontale cu adversarul. Esența e cât se poate de simplă, însă necesită nervi tari. Să luăm un exemplu simplist: cineva te acuză că i-ai furat telefonul mobil de pe masă. Pus în fața afirmației directe, e obligatoriu să găsești o modalitate de a evita confruntarea frontală. Nu vei spune niciodată că ai furat sau nu, ci începi o dizertație despre producția de „celulare" a planetei, despre cele mai spectaculoase modele, despre ce pregătesc japonezii în domeniu și alte fleacuri menite să abată atenția de la subiectul propriu-zis. Apoi, când vigilența adversarului e adormită, spui că nu ești singurul care fură, că, de fapt, există o noblețe a furtului și că, în general, prost ești tu, cel furat, și nu individul inteligent care te-a deposedat de obiect.

O tactică de acest gen a fost întrebuințată de Dan Voiculescu în chestiunea dosarului de Securitate. În primă instanță, el a susținut sus și tare că n-a avut vreodată de-a face cu oamenii de la „Ochiul și Timpanul". Apoi, că singurele sale contribuții la tezaurul de hârtii al sinistrei instituții au fost niște banale documente de serviciu. Mai mult, că la fel ar fi procedat și Traian Băsescu, pe vremea când era comandant de vas. În fine, într-un acces de furie și disperare, a afirmat, megalomanic, că toți angajații din vremea statului comunist, adică vreo opt milioane de inși, au colaborat cu Securitatea. Nu pot vorbi în numele celorlalți șapte milioane nouă sute nouăzeci și nouă de mii nouă sute nouăzeci și nouă, dar eu unul n-am turnat pe nimeni, niciodată. Și, în numele acestui fapt, îl calific pe Dan Voiculescu drept un mincinos fără rușine.

E treaba sa că a făcut carieră sub comuniști, îl privește că n-are nici o remușcare pentru comportamentul din trecut. E, deocamdată, de natură secundară chiar felul în care a acumulat o colosală avere —deși unii văd o legătură directă între afacerile sale și relațiile cu Securitatea. Ce începe să fie treaba oricărui român e faptul că un astfel de individ, care ne consideră pe toți turnători, vrea să ne fie șef. Prin faptul că ne-a jignit, că a avut neobrăzarea să ne coboare la același nivel moral cu el, individul merită întregul dispreț. O fi Dan Voiculescu talentat la făcut bani, dar la curaj și demnitate e un jalnic repetent.

În loc să-și asume păcatele trecutului, fostul hocheist ne aruncă în față găleata cu lături. Doar-doar reușește, prin acuzații zvârlite în stânga și-n dreapta, să ne facă să uităm cu cine avem de-a face. Până în clipa de față, ziarele dau drept sigură activitatea sa de turnător. Și încă unul care s-a acoperit de rușinea de a fi făcut „poliție politică". Disperat că lumea îl vede, în sfârșit, în adevărata sa lumină, asemeni personajului descris de Marin Preda, încearcă să arunce cu noroi în cine poate. De vină ar fi, în opinia lui „Felix", Mircea Dinescu, membrul CNSAS care ar fi sugerat presei adevărul. Perfect fals: până și un începător într-ale jurnalisticii și-a dat seama care a fost verdictul Consiliului CNSAS fără ca Mircea Dinescu să fi deschis gura: pe de o parte, era o decizie definitivă (cu alte cuvinte, oricâte elemente noi ar fi apărut, adevărul celor reieșite din dosarele consultate nu putea fi răsturnat —adică s-au găsit probe ale colaborării sale), pe de alta, că presa va afla verdictul abia peste două săptămâni. Chiar fără să fi consultat legea, puteai deduce că un astfel de interval e necesar doar atunci când se dă dreptul la contestație. Or, nici un om cu mintea întreagă nu contestă o decizie care îl avantajează!

În clipa de față, nu se mai pune problema credibilității au lipsei de credibilitate a lui Dan Voiculescu. Din păcate, el este șeful unui partid aflat la guvernare și a ajuns în Parlament printr-un sperjur. Ce poziție va avea partidul față de omul care, pe de o parte, li s-a înfățișat drept un apărător al „umanismului", iar, pe de alta, turna (citez din presă, nu inventez!) pe rupte la Securitate. Ce credibilitate pot avea niște oameni care acceptă în fruntea lor un individ al cărui dispreț e atât de mare încât îi consideră, la grămadă, turnători pe toți contemporanii?

Rămâne, firește, chestiunea la care nu se poate răspunde în mod definitiv: ce anume îl poate împinge pe un individ cu trecutul lui Dan Voiculescu în zona sinucigașă a dezvăluirilor primejdioase? N-avea suficienți bani? Nu-i ajungea puterea? Nu era mulțumit cu influența exercitată prin canalele de televiziune și presa scrisă aflată la dispoziția sa? Nu îl satisfăcea gustul puterii conferit de poziția de etern șef „umanisto-conservator"? Se pare că nu. Dac-ar fi vorba de un alt individ, probabil că s-ar fi spus că-l apăsa vina inconștientă a răului comis în vremea comunismului și că, prin mărturisirea păcatului, încerca să-și ispășească vina. Nu cred că astfel de argumente pot fi invocate în legătură cu Dan Voiculescu. Agresivitatea, aroganța și felul jignitor în care a cerut să fie cercetate noile dosare scoase din ghearele Securității sugerează două lucruri: ori că personajul mergea la cacialmaua absolută, ori că avea asigurări că probele referitoare la activitatea sa de turnător au dispărut.

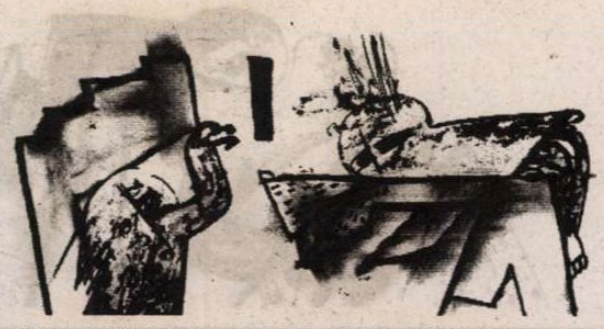
În oricare din situații, e evident că șeful „conservator" are serioase probleme de raportare la realitate. Și atunci, cum mai poate avea pretenția de-a rămâne în fruntea partidului? Din câte îmi dau seama, nu există nici o șansă ca el să-și depună demisia. La felul în care se desfășoară întâlnirile în acel partid (cu aplauze insistente la adresa liderului, cu o regie atent gândită a tot ce mișcă) posibilitatea ca Dan Voiculescu să fie dat de-o parte e exclusă. Faptul că un alt personaj cu enorme probleme de biografie trecută și de imagine curentă, Gheorghe Copos, se află în fruntea partidului spune ceva despre interesele care i-au adus împreună pe astfel de indivizi.

Nu am suficiente date pentru a mă referi la activiștii din teritoriu, dar un vechi proverb spune că „cine se aseamănă se adună": era cât pe ce ca însuși Adrian Năstase să primească azil în acest partid care are atâtea motive să urască CNSAS-ul, cu ai săi „lingători de dosare" — cum îi califica nepotul mătușii Tamara. „Soluția imorală" a aducerii la guvernare a echipei lui Dan Voiculescu își arată, din ce în ce mai urât mirositor, neajunsurile. Dacă un individ, precum „umanistul" de serviciu al Securității, are impertinența să se autodesemneze pentru funcția de vice-premier și singura reacție cu adevărat adecvată rămâne aceea a lui Marius Oprea —care a anunțat că-și depune demisia, în caz că va fi obligat să lucreze, în Guvern, alături de posesorul pseudonimelor „Felix", „Mircea" și „Dorin" —înseamnă că în România a mai rămas mult prea puțină onoare, dar enorm de multă prostie. Cei care-și închipuie că a lucra *alături de* Dan Voiculescu nu duce la nici un fel de consecințe (ca și cei care lucrează *pentru* el!) se înșală amarnic. Cineva obișnuit să mintă, să ni se înfățișeze drept altceva decât este în realitate, sfidând bunul simț și acuzând cu impertinență pe oricine nu-i face pe plac, nu poate să nu infecteze, mai devreme sau mai târziu, mediul în care respiră.

Nu cred că, pentru românul de rând, destinul lui Dan Voiculescu are vreo importanță. Dar tocmai acest destin ar trebui să-i înfurie pe mulți dintre cei târâți într-o aventură politică care le-a ruinat carierele: a fi membru al Partidului Conservator înseamnă, în clipa de față, a accepta să fii în solda unui turnător. ■

cărți primite

- Marta Petreu, *Scara lui Iacob*, poezii, Editura Cartea Românească, București, 2006, 92 p.
- Ana Blandiana, *Spaima de literatură*, eseuri, Editura Humanitas, București, 2006, 300 p.
- Ana Blandiana, *A fi sau a privi*, eseuri, Editura Humanitas, București, 2006, 216 p.
- Ana Blandiana, *O silabisire a lumii*, eseuri, Editura Humanitas, București, 2006, 252 p.
- Dumitru Țepeneag, *Hotel Europa*, roman, ediția a doua, prefață de Eugen Simion, colecția „Scriitori Români", Editura Corint, București, 2006, 454 p.
- Dumitru Țepeneag, *Pont des Arts*, roman, ediția a doua, colecția „Scriitori Români", Editura Corint, București, 2006, 360 p.
- Dumitru Țepeneag, *Maramureș*, roman, ediția a doua, colecția „Scriitori Români", Editura Corint, București, 2006, 400 p.
- Gina Sebastian Alcalay, *Înainte de a fi prea târziu*, eseuri, prefață de Gabriel Dimisianu, Editura Hasefer, București, 2006, 396 p.
- Anca Pedvis, *Propilog*, poeme, prezentare pe ultima copertă de Eugen Negrici, Editura Ideea Europeană, București, 2006, 70 p.
- Anatolie Paniș, *Ultimul tren spre România*, „romanul Basarabiei", Editura Snagov, București, 2006, 400 p.
- Mihail Gălățanu, *Mireasa fără corp*, roman, prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006, 323 p.
- Mariana Dan, *Îngerii din stație*, poezii, desene de Vlad Ciobanu, postfață de Eugen Simion, Editura Vinea, București, 116 p.
- Nicolae Manolescu, *Andersen cel crud și alte teme*, Editura Corint, București, 2006, 400 p.
- Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, Editura Corint, București, 2006, 600 p.
- Mihnea Rudoiu, *A toi, cuando tu no estas*, roman, Editura Humanitas, București, 2005, 428 p.
- Ion Iachim, *Decameron basarabean*, roman, Editura Pontos, Chișinău 2005, 368 p.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Postmodernism de secol XVIII

Mihai Zamfir, *Se înnoptează. Se lasă ceața*, Editura Polirom, Iași, 2006, 260 pag.

Nimic nou sub soare! Dacă prin romanul *Fetița* Mihai Zamfir și-a propus să demonstreze (nu comentăm rezultatele) că este posibilă transplantarea în sol românesc a unui roman celebru - *Lolita* de Vladimir Nabokov - cu noua sa carte, *Se înnoptează. Se lasă ceața* (titlu cam romanțios pentru gustul cititorului actual), experimentul se prelungește spre zona literaturii epistolare din epoca luminilor. O convenție literară devenită loc comun (găsirea unui pachet de scrisori) este pretextul devoalării unei „iubiri imposibile" între un profesor român, în vârstă de cincizeci și șase de ani, relativ sărac, al cărui vis este să trăiască în Portugalia, și o portugheză bogată, cu unsprezece ani mai tânără, stabilită în Australia. Cei doi s-au cunoscut în anul 1975 și tind să se regăsească după ce bărbatul a descoperit semnătura fostei sale iubite în paginile unei reviste de specialitate. Dincolo de schimbul direct de scrisori, imaginea protagoniștilor este completată de detaliile suplimentare revelate în corespondența bărbatului cu alte două persoane: prietenul și fostul său coleg Andrei Dumitrescu, stabilit în Statele Unite și fosta sa soție Lidia, revenită în țară după o experiență eșuată în Germania. Și pentru ca tacâmul să fie complet, întregul epistolar este comentat de doi tineri din zilele noastre care se căznesc să pună în ordine scrisorile și să le traducă în limba română pe cele scrise în portugheză de protagoniștii poveștii de amor (Petru Cosmovici și Isabel Nogueira).

Dacă acceptăm convenția literară destul de puțin plauzibilă (că în epoca internetului și a telefoniei mobile s-ar putea găsi o întreagă corespondență scrisă cu pixul, care să cuprindă toate scrisorile, atât cele scrise, cât și cele primite de oameni aflați pe trei continente: Europa, Australia și America de Nord), nu se poate să nu remarcăm perfecta credibilitate a fiecărei scrisori și felul în care întregul epistolar devoalează, mai bine decât orice analiză, stările de suflet ale personajelor. Citite în succesiunea lor, scrisorile sunt revelatoare ale ființei umane care înregistrează cu maximă precizie stările de surescitare amoroasă, dar și îndoielile, temerile, obsesiile, frământările protagoniștilor. Tonul unei scrisori, aproape insesizabilele nuanțe stilistice, timpul scurs între primirea unei scrisori și redactarea răspunsului sunt primele care înregistrează eventuale modificări de nivel într-o relație amoroasă, ele pot oferi instantaneu răspunsuri la chestiuni despre care cei doi parteneri de dialog evită deocamdată să vorbească deschis. Modernitatea acestui gen de analiză implicită, care se dezvăluie exclusiv din succesiunea scrisorilor — modalitate artistică ce explică prospețimea peste vreme a unui roman precum, să zicem, *Legăturile primejdioase* de Choderlos de Laclos — este remarcată de cei doi tineri traducători/comentatori ai romanului. Ei văd aici semnele postmodernismului, chiar dacă procedeul e vechi de câteva secole:

„ - Mai multe vieți, viețile a patru oameni oferite pe tavă. Mă gândesc chiar să scriu un roman postmodern, un roman unde autorul să nu intervină deloc, să lase doar scrisorile să vorbească.

- Aiureala asta înseamnă postmodern?

- Înseamnă postmodern extrem, chiar nu-ți dai seama? În viitorul meu roman, gata cu prostiile, conflicte, personaje, acțiune lungă, gata cu autorul care știe tot, gata cu maculatura asta adunată de secole și pe care nimeni n-o mai citește..." (p. 247).

Fiecare dintre cei patru semnatari de scrisori ai romanului lui Mihai Zamfir are propria sa marcă stilistică, la conturarea căreia au contribuit cultura, experiența de viață, stările de spirit date de întâmplările din jur. Petru este intelectualul puțin bizar, rupt de viața socială, care trăiește mai mult în amintire. Poartă în suflet Portugalia tinereții sale, pentru el timpul a înghețat în Lisabona de la mijlocul deceniului opt, este încă îndrăgostit de fata la care visa în urmă cu un sfert de veac. După ce se stabilește în Portugalia are șansa de a-și vedea împlinită iubirea pentru Isabel, iar ulterior acestui moment de vârf, intensitatea corespondenței sale scade simțitor. Isabel este o femeie modernă, destul de pragmatică, trecută prin revoluția sexuală din ultimele decenii ale secolului trecut. Se mută într-o țară anglo-saxonă aflată la capătul lumii, ratează un mariaj și, pas cu pas, este cucerită de scrisorile foarte înflăcărate ale fostului ei admirator din tinerețe, al cărui chip se cam estompase în mintea ei. Inițial scrisorile Isabelei sunt politicoase, dar reci, pauzele pentru răspuns sunt lungi, entuziasmul ei pentru această corespondență este aproape de zero. Cu timpul, implicarea ei este tot mai mare, tonul și cadența corespondenței se schimbă evident, pasiunea pune stăpânire pe ea și, în final, Isabel este cea care ajunge să se plângă de încetineala de reacție a lui Petru. Andrei este cazul tipic de intelectual emigrat în vremea comunismului, ajuns profesor de prestigiu într-o mare universitate americană, dar trăind cu nostalgia vechilor colegi de școală și a întâmplărilor din România comunistă. În fine, Lidia este soția care i-a frânt inima lui Petru părăsindu-l pentru a emigra în Germania și care, după o relație ratată, dorește, după revoluție să se întoarcă acasă și să își reia viața dinainte (inclusiv bărbatul). Sufletul ei este o combinație de nostalgie și frustrare, iar tonul scrisorilor ei adesea sarcastic. Într-un fel fiecare dintre aceste personaje trăiește o dramă a singurătății, așteaptă cu înfrigurare scrisorile, singurele capabile să dea existenței lor necesara dimensiune afectivă.

În tumultul vieții cotidiene, scrisorile sunt șansa acestor oameni de a se regăsi pe ei înșiși, de a plonja în amintiri, de a iubi și de a medita la cele trecute și viitoare. Fiecare epistolă este o pauză de respirație, ocazia de a-și expune gândurile cele mai intime, iluzia că se află pe aceeași lungime de undă cu celălalt. Meditațiile sunt adânci, au miză existențială, ca aceste gânduri ale lui Petru despre trecerea timpului: „În tinerețe crezi că ai înainte un șir nesfârșit de zile, căruia nu-i vezi capătul; la «anii falnici treizeci» (am citat aproximativ dintr-un poet român), șoseaua anilor, lunilor și săptămânilor pare nesfârșită; nici nu știu când am parcurs-o, și iată că am ajuns foarte aproape de capătul ei — dacă îmi va fi dat să ating vârsta medie din România pentru ieșirea mea din scenă. Cum au zburat anii mei între treizeci și unu și cincizeci și șase, între prima Lisabonă și Lisabona de acum? Probabil că la fel cum au zburat zilele din septembrie până azi" (p. 78).

În legătură cu precedentul roman al lui Mihai Zamfir, *Fetița* s-au auzit voci care au reclamat pudibonderia excesivă a autorului, faptul că dincolo de conversații nu se petrece (aproape) nimic semnificativ în plan erotic. În *Se înnoptează. Se lasă ceața* lucrurile stau cu totul altfel la acest nivel. Scenele toride nu numai că abundă, dar ele ar putea intra în cea mai exclusivistă antologie de literatură erotică. Dacă ceva sună fals în acest roman, cred că este tocmai această frenezie erotică la limita sălbaticiei (rupe nasturi, sfîșie chiloți) a acestui intelectual de 56 de ani, care în majoritatea timpului trăiește în deplină abstinență și al cărui suflet pare atins iremediabil de o melancolică depresie. Mai mult decât atât, el nu ezită să-i povestească fostului său coleg de facultate, actualul profesor american Andrei Dumitrescu, în termeni mai mult decât expliciți performanțele sale erotice, asemeni unui adolescent căruia nu i-au dispărut toate coșurile de pe față. În schimb, evoluția sentimentală a Isabelei, sesizabilă cu maximă finețe de la o scrisoare la alta, este cât se poate de credibilă. La fel cum plauzibilă pare și melancolia tot mai frustrată a Lidiei.

Se înnoptează. Se lasă ceața este un roman de mare subtilitate și modernitate. Sufletul lui Petru se dezvăluie pas cu pas din confesiunile întretăiate ale celor patru personaje, fiecare contribuind cu o nuanță nouă la creionarea personajului în întreaga sa complexitate. Iar evoluția iubirii dintre Petru și Isabela se citește, realmente cu sufletul la gură. Mihai Zamfir demonstrează cu această carte că romanul epistolar de factură iluministă are încă șansa lui, poate suferi un *up date* în postmodernitate. Un astfel de roman aduce o fărâmă de sentiment, de căldură umană și de raționalitate în supertehnologizata și standardizata lume contemporană. ■

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Întoarcerea huliganului
  Ediția a II-a
- Ruxandra Cesereanu (coord.)
  Comunism și represiune în România
- **Antologia poeziei românești la zid**
  (conține CD multimedia)
  ediție îngrijită de Ion Barbu
- Irvine Welsh
  Trainspotting

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

Paradisul senzual

Poate că nu există titlu mai potrivit — şi mai provocator — pentru poezia lui Emil Brumaru decît *Infernala comedie*. Nu-i vorbă, nu e un titlul inventat de noi; cu el, Emil Brumaru însuşi îşi numeşte ultima apariţie editorială, gîndită ca o sinteză a liricii sale pe teme, dacă putem să spunem aşa, erotomane. E vorba, nu mai mult, de 43 de sonete; *sonete* zice poetul, lăsînd impresia că se înscrie astfel într-o formulă a înstrăinării de sine, cumva parnasiană; notate cu cifre romane, ele ar trebui să dea seamă tocmai de o astfel de situare a eului în lucruri. În fine, nu aici aş căuta deocamdată pretextul notelor mele disparate, ci, pentru a reveni iritant, în titlu.

Aşadar, *Infernala comedie*[1], zice Emil Brumaru, gîndind la comedia veche a lui Dante, supranumită, o ştim prea bine, divină. Trimitere nu tocmai lipsită de temei din moment ce spaţiul comediei e unul paradisiac. Diafanul şi genuinul îi sînt, mai mult decît dovezi, părtaşe. Şi despre genuin şi diafan s-a tot vorbit în legătură cu poezia lui Emi Brumaru, deşi nu cred că în contexte care să depăşească suprafaţa. De aceea, vom reveni. Deocamdată, însă, oximoronic, titlul vorbeşte tocmai despre o altă natură a paradisiacului. La Emil Brumaru, el are atributul şi esenţa infernalului: e deopotrivă coşmaresc şi hipertrofiant. Orice am spune, o atrofiere a senzualităţii face ca paradisiacul şi infernalul să fie una. Cel puţin aşa ar părea lucrurile la o privire care nu e nici ea decît la marginea teritoriului pe care fervoarea imageriei lui Emil Brumaru o instituie. Căci mie mi se pare că această depăşire a contrariilor (într-o sinteză) e mai aproape de Urmuz decît de Dante. Sau, mai exact, se-ntîmplă la Emil Brumaru ca Urmuz să-l înghită pe Dante; textul, adică, să înghită experienţa. Aşa încît, paradisiacul şi infernalul sînt ornamentele decadente şi manieriste ale unei existenţe care se topeşte tocmai prin exces. Cum nimic nu există, cum existenţa e o simplă ipoteză, Emil Brumaru joacă pe cartea materiilor care înfloresc într-o proiecţie fantasmagorică pentru că nu-i interesat decît de miezul impalpabil. Poate tocmai de aceea, oricîtă gratuitate ar suporta imaginarul lui, el nu-i lipsit de un suport elegiac.

În fine, n-am să citez din această ultimă apariţie editorială (o explicaţie e necesară: revista în care scriu n-ar putea ataşa pe orizontala paginii, cum se întîmplă cu volumul, o notă care să precizeze că „această carte conţine texte şi ilustraţii erotice explicite, fiind interzisă minorilor"), dar, pentru demonstraţie, voi trimite la un poem cu care se deschide o mai veche antologie, poem, din acest punct de vedere, exemplar. Iată-l, în toată lunga lui splendoare: „O, vechi şi dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Şi în tristeţea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează: / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Peşti groşi ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstraţi în zeama lor o noapte / Spre o delicateţe infinită, / Ciuperci cît canapeaua, în dantele, / icre cu bob bălos ce ochiu-şi cască, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficaţi în butoiaşe / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, şunci gingaşe / Cînd sufletu-n muştar vrea să se culce, / şi-n ceainice vădindu-şi eminenţa / Prin fast de irizări şi toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esenţa / Trandafirie-a lucrului în sine!" (*Elegie*). Că materia — indiferent că se încarnează în bucătării medievale, carnavaleşti, ori în trupuri feminine burlesc-sublime — este, tocmai prin excedare, forma care ascunde o idee, pare de la sine înţeles. Numai că ideea lipseşte — şi-n aceste condiţii, şi ea, ca şi materia, lunecă în text şi devine text. De aici candoarea poeziei lui Emil Brumaru şi a imaginarului, situat dincolo de bine şi de rău, în plin spaţiu pur (şi spun asta pentru a nu invoca, deşi ar fi poate mai exact în sugestie, stereotip, mîntuitul azur). Un spaţiu care nu există în afara timpului. „Ce corp subţire are clipa! / Eu sînt naivul ei copil", citim într-un loc.

Infernala comedie instituie, astfel, un paradis al senzualităţii. Progenitură a unui artist fin, senzualitatea se naşte şi acum dintr-o absenţă care generează euforii. Aici, cu o sintagmă abuzivă, orice atrocitate fiziologică, fie chiar escatologicul şi scabrosul, exprimă — şi nu doar prin parnasianismul discursului, retorica înaltă a eului şi solemnitatea tonului — o candoare de imn păgîn. Pînă la urmă, însă, nu-i aici, la modul de a fi al adevărului, nici candoare, nici păgînitate, ci numai artificiu. Lumea, aşa hipertrofiată şi spumoasă, formele, aşa cuprinse de beţie, nu-s nici măcar proiecţii fictive, ci pure construcţii textuale de care poetul e conştient, prea conştient. Deaceea, într-un alt volum, o vază putea fi „îndrăgostită de o catifea"; dulapul era el însuşi îndrăgostit. Idile de felul acesta sînt şi proiecţiile, ipotetice adesea, din *Infernala comedie*. Idile care fac dovada unei libertăţi totale pe care textul o permite. În interiorul lui, fiziologicul exacerbat e o euforie, bălăceala în trupul femeii, un semn al ei. Firește, e mult pitoresc şi multă slavă în toate acestea, dar şi pitorescul, şi slava mărturisesc despre absenţă şi nu despre prezenţă. Şi o fac adesea cu umor.

De fapt, pentru Emil Brumaru absenţa devine prezenţă: pe această metamorfoză se întemeiază poetica lui. Iată de ce feminitatea e la el tutelară. Iată de ce, poetica lui exprimă o decadenţă euforică. De n-ar fi umorul (în legătură cu care ar trebui să glosăm mai mult), versul eminescian „Că vis al morţi-eterne e viaţa lumi-ntregi", prezent în finalul unei poezii aici de nereprodus, ar fi devenit prilejul unei apocalipse. Aşa, el încununează un teritoriu al iluziei, urmuzian în morfologia lui implacabilă. Marchizul de Sade îi este totuşi rudă, deşi îndepărtată, lui Emil Brumaru. Printre *postume*, iată *Cruzimile lui Julien Ospitalierul*: „Cu timpul, plictisindu-mă efortul inutil şi anost pe care mi-l cerea bunătatea, istovit de o prea lungă aşteptare a fericirii ce credeam că-mi va fi dăruită drept răsplată, am început să exersez timid, apoi tot mai îndrăzneţ, mai necruţător, mai rafinat, cruzimea — ultim deliciu al singurătăţii mele". Cruzimea lui e, în fapt, a unui „înger jongler" care joacă pe cartea nimicului. Cruzimea lui — să mă ierte Emil Brumaru — inventează femei şi istorii păgîne. Dar toate-mi amintesc de bîtlanul lui Alecsandri; luntrea ce răspîndeşte „fiori de moarte" pe el nu-l sperie, întrucît ştie (o şi spune): „Nu-i peirea lumei... vînătorul e poet!". La şcoala hedoniştilor, poetul inventează universuri fabuloase, femei a căror voluptate nerușinată e semnul unor fine explorări ale naturii, piesaje euforice şi bete iluzii, însă plăcerile lui au ca obiect nu lumea, ci textele. Cruzimea lui e un deliciu la pătrat. Detectivul Arthur sau Julien Ospitalierul sînt măşti ale acestui erou pe care „nimeni şi nimic" nu-l poate opri să desfacă-n amurg „un ceasornic de fată" ori să dezbrace-n pielea goală un fruct, o portocală, pentru a-i vedea miezul adînc. Doar că miezul e o iluzie, de care poetul e prea conştient. Iată de ce, ca şi detectivul Arthur, Emil Brumaru e „visător şi integru" — imaginaţia lui nu ucide, chiar dacă explorează infinitezimal materia. Speranţa lui, aşa, de dragul celorlalţi, adică numai jucată, este că finalmente va înţelege „sfintele taine". Ce crede poate în sinea lui, fără s-o recunoască, totuşi, e că va pune pe picioare Reparata, imagine candidă a unei lumi restaurate. Dar şi visul acesta nu-i mai mult decît visul unui „poet de duminică", pentru care poezia e angajare în ludic. Pînă şi nostalgia — ce titlu *Ruina unui samovar*! — rămîne în spaţiul pur de dinafara cărnii. Cum să-nţelegi altfel faptul că tocmai aici, în această ruină, sînt multe din *cîntecele naive* ale lui Emil Brumaru. Şi mai ales, aici sînt *Numărătoare-le pentru puştoaice şi babalîci*, poeme care-l aşază pe Emil Brumaru alături de Mihai Ursachi şi de celebrul său poem *Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea Pelican* („Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic"). Ar trebui un devotat care să citească mai de-aproape poezia lui Ursachi, a lui Dimov, a lui Şerban Foarţă şi a lui Emil Brumaru, pentru a le desena, credibil, careul pe care, împreună,-l construiesc...

Mircea A. DIACONU

---

[1] Emil Brumaru, *Infernala comedie*, sonete, cu un fragment dintr-o epistolă a autorului către Şerban Foarţă şi cu 15 scanografii de acesta, Editura Brumar, Timişoara, MMV.

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Emil Hurezeanu, Liviu Mihaiu, Mircea Dinescu - 1992

Cronica unei cărți așteptate

Emil Ivănescu – *Artistul și moartea*, Editura Institutului Cultural Român, 2006, 370 p. Ediție și postfață de Raluca Dună

Cu adevărat un caz în literatura română este Emil Ivănescu. Şi cu adevărat o recuperare se arată a fi volumul acestuia — *Artistul şi moartea* — editat sub îngrijirea Ralucăi Dună la Editura Institutului Cultural Român, cu sprijinul unor nume cum sunt Matei Călinescu, Mircea Ivănescu sau Alexandru George. Practic, până acum, un autor ca Emil Ivănescu era cu desăvârşire necunoscut cititorului (chiar avizat fiind). În aceste condiţii, iată o întrebare care are toate şansele să nu cadă în gol: cine este, aşadar, Emil Ivănescu ? Sec, biografic: născut în august 1921, coleg de liceu cu Alexandru Vona şi cu Dinu Pillat, urmând intermitent cursurile facultăţii de medicină şi farmacie, tânăr de o încântătoare erudiţie ajutată de o memorie de-a dreptul formidabilă, se sinucide la numai 22 de ani, după ce îşi anunţase decizia cu luni bune înainte. Un detaliu care nu trebuie omis, fie şi numai pentru superba lui stranietate: Emil Ivănescu şi-a amânat gestul pentru a audia un concert al pianistului Walter Gieseking...(Întâmplarea a făcut să recenzez nu demult o carte a lui Vona în care erau amintite câteva dintre aceste coordonate, ceea ce într-un fel m-a prevenit şi m-a făcut extrem de curios în privinţa scrierilor sale. Recunosc, aşteptarea a meritat).

Pentru prima dată adunate între două coperte, textele lui Emil Ivănescu interzic categoric o lectură grăbită, de punere în temă ori de popularizare, la fel cum interzic şi repartizarea didactică pe genuri. Recuperate din manuscrise, din dactilograme sau din reviste de epocă, ele se cuvin citite cu creionul în mână şi cu un carnet pe-aproape. Poate chiar, la limită, retranscrise... Nu e întâmplător, din această perspectivă, faptul că volumul de faţă e o *ediţie critică*. (O altă formă, popularizantă, de publicare mi s-ar părea cu totul inadecvată). Ce cuprinde cartea ? Două piese (*Dialogii psihopatului sau Colocviile sfârşitului de noapte* şi *Artistul şi moartea*), câteva fragmente de jurnal, scrieri în proză şi corespondenţa tânărului autor. Alături de câteva studii sau note semnate de Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Alexandru George, Alexandru Vona şi Raluca Dună.

Departe de a fi un stilist, Emil Ivănescu lasă totuşi la vedere câteva linii directoare ale unui stil: obsesia juvenilă şi cinică a morbidităţii, tehnica citatului cultural amplu (făţişă ori travestită, incluzând şi franţuzismele rare, neadaptate), un anumit egotism (autobiografic) al referinţei şi o plăcere — oare tot juvenilă ? — de a submina ludic orice criteriu de încadrare. Nu e vorba numai de interferările dintre jurnal şi corespondenţă, ci de însăşi funcţionalitatea textelor. Piesele sale sunt imposibil de pus în scenă. Nici măcar o adaptare teatrală a lor nu ar fi cu mult mai concludentă, aşa înţesate de referinţe şi de digresiuni speculative cum sunt. Deşi mizează pe atributele dialogului, ele discreditează, în fond voluntar, alteritatea. Adică minimul necesar al unei expuneri dramatice. Bunăoară, *Dialogii psihopatului* se petrece în mintea infinit schizoidă a personajului EU. Avem în faţă mai curând discuţii cerebrale decât replici. Este esenţial, din acest punct de vedere, fiecare cuvânt din lista personajelor: „Dramatis personae/ (în ordinea intrării în discuţie)// Eu (asumându-mi nedeclarat şi rolul dificil al regizorului)/ Al doilea Eu/ tipul idealistului: TRISTAN/ tipul negativistului: SERGIU/ tipul sentimentalei: CATHERINE/ tipul nedefinit până acum al lui AXEL/ tipul pedantului: MR. CAWLIFLOWEREATER/ tipul snobului perfect: MAURONEANU/ tipuri insignifiante: O UMBRĂ/ O FATĂ/ O ALTĂ FATĂ — JO ANNE/ MABEL/ STRĂINUL/ (acţiunea se petrece în timpul interior — bergsonian — în limitele unui spaţiu just inferat)." În cealaltă piesă, *Artistul şi moartea*, lucrurile stau cam la fel. Replicile sunt rostite când de autorii cărţilor din bibliotecă, când de subconştientul Artistului. Fără a mai fi trecute pe vreo listă, ele acţionează ca personaje *de facto*.

Îndrăznesc să cred totuşi că pentru cititorul de azi, familiarizat cu filmele lui David Lynch (*Mulholland Drive* e cel mai accesibil exemplu), aceste spaţii interioare nu sunt întru totul străine. În ciuda suitei de efecte lingvistice şi în ciuda indeterminării continue a rolurilor, există destule căi de acomodare cu textul. Dacă teatrul nu le acoperă, analogia cu cinematograful se dovedeşte, iată, ceva mai demnă de luat în seamă. Ea rămâne, însă, o simplă analogie, din moment ce o încadrare coerentă şi exactă a scrisului lui Emil Ivănescu într-un tipar e în continuare dificilă. Care e locul său tipologic în literatura română ? În postfaţa cărţii, Raluca Dună avansează teza existenţei (la Emil Ivănescu şi la Vona deopotrivă) unui spirit comun cu acela al modernităţii interbelice vieneze. Lucrul e plauzibil, se poate susţine cu argumente istorice şi culturale, dar ar putea fi şi mai mult de atât. Mă gândesc la un tip aparte de postmodernism incipient, care nu ţine propriu-zis nici de o anticipare întâmplătoare, nici de un concept teoretic bine definit, ci de o descoperire naturală, pe cont propriu, a unor piste care vor deveni, apoi, tehnici. Un soi de postmodernism ingenuu (pe cât de ingenuă era vârsta autorului), încă neafectat de tezisme, în care livrescul dens nu ajunge nemijlocit intertext. Dar care plutea în aer. Până la urmă, anii '40 sunt cei în care termenul tocmai apăruse în arhitectură, anii în care Borges îşi scria *Aleph* — ul.

O dată cu această ediţie excelent alcătuită, suntem în pragul câtorva reformulări importante, cel puţin pe plan conceptual. „Generaţia pierdută" capătă un corespondent izolat, clasificările se confruntă cu o excepţie problematică iar poezia lui Mircea Ivănescu îşi adaugă un reper imediat. E greu de spus ce ar fi urmat în scrisul lui Emil Ivănescu o dată cu maturitatea. O continuare subversivă a acestei variante *demo* a postmodernismului sau o tăcere impusă de perioada cumplită de după 1947 ?

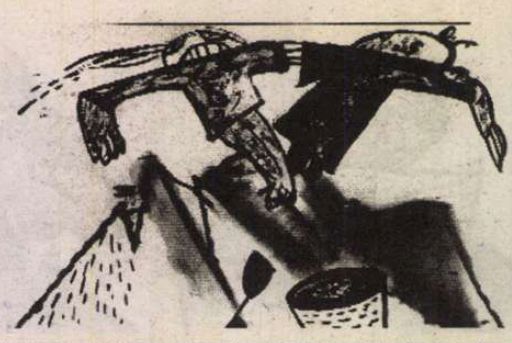
Cosmin CIOTLOŞ

Calendar

Iunie

Politician fervent, un spirit doctrinar fără de care unele momente cruciale din ultimul deceniu al sec. XIX şi primele trei decenii din sec. XX nu ar fi avut, probabil, aceleaşi contururi în desenul României moderne, Constantin Stere (1865 — 1936) irupe în literatură aproape septuagenar, bulversînd cu cele opt volume autobiografice judecăţi şi sisteme critice dintre cele mai echilibrate. Destinul dramatic al acestui basarabean născut în ţinutul Sorocii îl determină pe T. Arghezi să dea o definiţie numelui său abstractizat : „D. Stere nu e numai d. Stere; este şi sterismul, adică tragedia intelectualului izolat în propriul lui orizont". Dacă pe frontul politic izbînzile sînt mari şi de răsunet, transformîndu-l pe narodnicul cu şase ani de Siberie la activ în consilier al lui Ionel Brătianu şi apoi în principalul fondator al platformei Partidului Ţărănesc, pe interfaţa acestui sistem de forţe imprevizibil combinatorii încep să apară „petele" unei conştiinţe lipsite de răgazul să aibă dreptate. C. Stere este acuzat de atitudine germanofilă şi orice a făcut ori a spus (publicat) în timpul primului război mondial este tradus prin grila trădării. Pentru a putea înţelege, fie şi într-o mică măsură, paradoxul vieţii sale ieşite din tiparul comun, este de ajuns a aminti că în martie 1918 este decorat de rege cu Ordinul de Mare ofiţer al „Coroanei României", pentru ca, un an mai tîrziu, în mai, să fie arestat şi întemniţat la Văcăreşti, de unde iese fără să fi avut loc vreun proces, dar cu stigmatul, (întru eternitate!), de „trădător". Se estompează pe rînd, jenant, toate demnităţile obţinute odată cu laurii recunoaşterii publice : prefect de Iaşi, rector al Universităţii din capitala moldavă, preşedinte al Sfatului Ţării. În 1922 este suspendat definitiv din învăţămînt şi pierde Catedra de drept constituţional, loc de unde se spune nu că preda, ci predica, impresionîndu-şi studenţii prin acea ţinută care naşte în închipuirea lui G. Călinescu „proporţii de forţă fizică sălbatică, un leu cu mustaţa iritată şi cu labă grea". Urmează alţi nouă ani de zbateri într-un mediu politicianist ostil, pînă cînd, la 26 iunie 1931 (prin coincidenţă, ziua şi luna sînt identice cu cele ale morţii sale), C. Stere ţine ultimul discurs în Cameră. Este un rechizitoriu rostit cu curaj împotriva Guvernului, dar şi a Casei Regale, o cuvîntare ce încheie patetic patru decenii de neprecupeţită încredere în mai binele obştii. Retras la Bucov, lîngă Ploieşti, pare a se bucura în continuare de reputaţia lui „mitologică". Deşi bolnav de inimă, C. Stere dictează volum după volum şi, între 1931 şi 1936, o avalanşă de „memorii deghizate" (Ov. S. Crohmălniceanu) devin romanul *În preajma revoluţiei*. Scrierea este primită cu maxim interes, căci legenda — sau mai degrabă „cazul" Stere — dăinuia. După şocul acestui debut tîrziu şi al hămiciei scriitoriceşti, criticii încep să se pronunţe. „Greşeala capitală" ar consta, după opinia lor cvasi-unanimă, în lipsa de tărie a autorului de a-şi scrie memoriile la persoana I, cu deplina „răspundere istorică" ce le-ar fi conferit gravitatea adevăratului document. Felix Aderca, deşi entuziasmat de succesul de librărie al ediţiilor despre Vania Răutu, o spune direct. „Am fi preferat o poveste nepoetizată, un text care ar fi început cu aceste cuvinte săpate în piatră : «Eu, Constantin Ştere, de fel din Basarabia, am venit pe lume împotriva voinţei tatălui meu şi spre marea suferinţă a mamei mele...»" şi aşa mai departe, cu acel curaj al omului care simte în spatele său deschizîndu-se marea poartă de argint şi nu mai are nimic de ascuns şi nimic de pierdut". Cît din acest roman-fluviu neterminat rezistă valoric şi astăzi, e dificil de precizat. Timpul de la care C. Stere aştepta o mai dreaptă aşezare în memoria posterităţii s-a scurs fără a da strălucirea meritată numelui său. Rămîne victorios în plan ideologic, dar şi aici în umbra altor lideri de opinie. Şi totuşi, omul care a citit cu ardoare cărţi pînă şi la lumina aurorei boreale într-o *Siberiadă* numai a lui a reuşit să strîngă mai multe existenţe într-un singur destin şi poate că e interesant de amintit o vorbă de-a lui Iuliu Maniu : oriunde l-ai aşeza la masă pe C. Stere, acolo e capul mesei.

Gabriela URSACHI



Pîrga

Poetul — pîrga cuvintelor
început de rod o nouă naştere ultima —
coroana de slavă a poemei altoiul
trunchiului de pămînt al poemului în putrezire

naştere din naştere
putrezirea înviată de neputrezire
lemn din ceruri înflorit din lemn de pămînt —
pe fruntea poetului săpată forma literei T
mereu adîncindu-se
în palma mîinii lui drepte ivită rana
încet deschizîndu-se
întîiul rod — deodată cu pîrga

Fuiorul

I

Stătea ascuns în lanul de cînepă
din grădina casei de la doclin
de tălpile de copil se prindea
pămîntul reavăn răcoarea lui
dacă (abia) îi stîmpăra sîngele înfierbîntat
verdele crud al cînepii tinere
îi colora ochii tineri cu care vedea
lumea visată şi cerul albastru
era verde crud precum snopii de cînepă
puşi de bunica la murat ascunşi sub mal
în apa rece şi limpede înverzită şi ea repede
de picioarele lui şi ele prea tinere
sub care-i strivea într-un dans nici azi înţeles
era verde crud un verde închis
de la tălpi pînă la creştet
cu toate că atunci părul lui de copil
avea culoarea aurului ca al mamei sale
cînd l-a născut

II

ascuns în lanul de cînepă
din grădina casei copilăriei
chema roiul de viespi şi privea cerul albastru
culcat pe spate în răcoarea cînepii
vedea mai bine lumea visată
prin crăpătura ochilor lui verzi
mai cruzi ca verdele crud al cînepii
cînepa — pîrga puterilor cuvintelor sale
în tinereţe

III

cine mai cheamă astăzi oare cuvîntul la el
se auzi gîndind deodată cu voce tot mai puternică
şi crezu pentru o clipă că sîngele verde crud
de odinioară al copilăriei
va fi fuiorul în care va lega
pentru totdeauna lîngă el poema
între timp însă fără s-o fi simţit în preajmă
ea îi lipise cu apă verde pleoapele
ele acum aurii
mai auzi doar plesnetul despicînd
în două lumea visată şi cerul albastru
precum trupul de mult uscat al cînepii
adunat în fuior pe braţul bunicii
cîndva

Turnul Unghiului

Din Turnul Unghiului priveşte poetul
doar cu ochiul care vede numai înlăuntrul său
domeniul poemului
cuvintele mici pe care el le trecuse victorios
prin încercarea din Vale
plesnesc acum în pîrgă deplină
se bucură mult văzînd cum îşi trec
povara lucrării din gură în gură

Octavian Doclin

aşa cum în copilărie văzuse el în muşuroaiele de furnici
la care se uita ore în şir
bucuria-i ţinu însă cît durata fulgerului
timp destul pentru naşterea florii de mină
gîndul că după primul rod
o altă încercare îl aşteaptă în Vale
fără să ştie cît de puternice
vor fi vinele picioarelor noilor născuţi
îl nelinişti peste măsură
deschise celălalt ochi care vedea numai în afara sa
şi deslusi cum dinspre partea de sud a domeniului
cu steag alb în mînă (şi) în goană nebună
se apropie punctul

Apărarea domeniului

Pentru ca fiecare să aibă
locul ce i se cuvine
şi domeniul să poată fi apărat
şi pentru ca poetul să nu îl arunce afară
ca pe-o mlădiţă stearpă fără putinţa rodirii
cuvîntul trebuie să se nască în afara poemului
dar să crească şi să rămînă în el

fiindcă atît de mult a iubit poetul poemul
încît a dat pe singurul său cuvînt afară din el
născîndu-i poema

Lamentaţia

De lumină am nevoie
fiindcă ochi deşi am
sunt orb
cuvintele-n pîrgă nu le văd
le aud doar
la naşterea lor întotdeauna
particip doar pe furiş
ciulind urechile
se lamentă Scribul
în urma Stăpînului mergînd
cît timp acesta nu-l băga în seamă
avînd un ochi aţintit spre fruntea cerului
iar celălalt spre floarea de lotus
încremenită
parcă plutind

Ierihon

De mai mult timp poema stearpă era
nici un alt cuvînt din ea nu ieşise
altele noi n-au fost auzite sau văzute intrînd
poetul îşi chemă poemul la el şi-i spuse
intră la noapte la ea înconjoară-i locul
de şapte ori adună-ţi puterea în aşa fel
ca ultimul ocol să fie în mers înnodat
dacă acest lucru îl vei putea face
ca atunci în tinereţile tale
cortul cuvintelor ei se va prăbuşi
goală lăsînd-o în ape deschise strigă-mi tare o dată numele
şi voi înţelege că i-ai zdrobit orice voinţă
că floarea de jar din nou a-nflorat

de-atunci poetul aşteaptă
pe poem încă nu l-a văzut cineva
de-atunci

Complotul, naşterea

Cînd au văzut cum pîrga cuvintelor mici
dă-n floare bogată şi rodul va fi pe măsură
şi că pe ele le vede acum
doar ca pe nişte omizi
pe ele care au străbătut Valea
mici şi în pîrgă la rîndu-le
urmîndu-l fără poticnire
prin viclenia tinereţii şi puterea sîngelui lor clocotind
gata să spargă vinele braţelor lor încă fragede
cucerind Cetatea bătrînilor lor cu întregul domeniu
văzîndu-i aşadar prea mare grija
pentru noua bogăţie ce va să prospere-ntre ziduri
ele
au hotărît în sfatul din templul
înălţat pe locul în care au aşezat piatra Eben-Ezer
să-l alunge ca stăpîn al domeniului
teamă n-aveau domeniul era bine ştiut
doar neliniştea că dacă totuşi
vor fi ele cele alungate în cele din urmă
domeniul să rămînă fără fisură neîmpărţit
iar tot ce au agonisit pînă aici
risipit să nu fie
drept mărturie să stea
zidirii lor în poem
la urechile lui ajunseseră însă toate acestea
astfel că atunci hotărî
printr-un semn ştiut şi văzut
doar de cele în pîrgă
să cheme la el
în ceas de seară tîrziu
din locul ei de pîndă
de la marginea marginilor
poema
apoi ridică podul
un ţipăt ca al femeii născînd
clătină punctul
„cu durere vei naşte" îşi aminti
poetul

Mîna de ţărînă

Trăieşte pe domeniu
fără lumină şi apă
cum Trandafirul de Crăciun pe piatră
cu mîna lui de ţărînă
scrie pe ascuns tot ce aude
cînd vorbeşte singur Stăpînul
şi n-ar vrea să se ştie
fiindcă fidel lui pînă la capătul ultimului cuvînt în pîrga
încă înainte de-a-i fi fost arătat întîiul
Scribul îl urăşte tot pe ascuns
cu gustul poemei în gură. ■

Scrisoare din Paris

Lumea ca o pisică

Ideea acreditată - şi simplistă - despre *literatură* este că reprezintă o „expresie„ a autorului ei, o manifestare a punctului său de vedere, un transfer în ficţiune a credinţelor, a subiectivităţii sale. Un act necesar dictat de „personalitatea" dată, odată pentru totdeauna, altfel opera ar fi - nu-i aşa - un produs factice.

Acestei idei i se opune Georges Poulet în cartea despre Benjamin Constant şi mai în toate cărţile sale, obsedate de natura complexă la maximum a procesului de naştere a operei. Nu atât de „ naturală " precât se crede - această naştere. Un autor se exprimă, dar se şi „ des exprimă " scriind, se dezvăluie, dar se şi contrazice, în datele iniţiale ale proiectului său, care suferă pe tot parcursul elaborării o transformare de proporţii. În absenţa acesteia, scriitorul ar spune mereu acelaşi lucru, ar da glas din ce în ce mai palid celor câteva sărmane convingeri cu care porneşte la drum. Ideile, temele, *atitudinile originare* sunt puţine şi precare, important este ce „ se face " cu ele, ce devin ele.

Marele scriitor este un inamic redutabil al sinelui său „ autentic ", pe care-l hărţuieşte, îl răscoleşte, îi caută cusur, îi caută „ ceartă ". Spun în cuvintele mele ceea ce simt că reprezintă esenţa gândirii critice a lui Georges Poulet, dar nu una ce se repetă plictisitor de la un studiu la altul, ci una care „ arată " mereu altfel, în funcţie de obiect şi respectându-i cu un soi de înfiorare, de religiozitate - unicitatea, miracolul individualităţii. Ca la toţi marii critici, scenariul interpretativ - solidar în multitudinea sa de iviri, de expresii - nu se repetă, este nou şi distinct de la un caz la altul - cazurile numindu-se Proust, Gide, Claudel, Valéry, Benjamin Constant...

Revenim deci la Benjamin Constant şi la al său moment originar - menit atâtor metamorfoze. Scriitorul se cunoştea bine, era un „ lucid ", nu căuta să se mistifice - el, care, totuşi, în acţiuni şi în scrieri se va mistifica într-un anume sens, opunându-se iniţialei sale naturi. La 25 de ani îşi etala dezabuzarea: „ Sunt detaşat de toate, nimic nu mă interesează, sunt lipsit de legături morale, lipsit de dorinţi - şi de atâta saţietate şi dezgust sunt gata să fac prostii ". Mai târziu, evocându-şi epoca de formaţie, va nota: „ Găseam că nu există ţel care să merite osteneala vreunui efort. "

Criticul nu-l contrazice, nu-i pune nici un moment loialitatea cunoaşterii de sine sub semnul dubiului - iată un ins care nu trebuie „ suspectat " în afirmaţii, vrea să spună Poulet. Insul în cauză nu catadicseşte să facă vreun efort - efortul de a-şi *compune* o imagine. „ Ceea ce apare deci la început şi în primul rând la Benjamin Constant şi ceea ce riscă să apară la el ca o stare permanentă este lipsa oricărei propensiuni de a se angaja în existenţă... Problema sa nu e a unei fiinţe care deşteptându-se la viaţă şi la conştiinţa existenţei se întreabă ce sens va da existenţei. Din primul moment, dimpotrivă, el decide că nu asta ar fi problema... Omul e lipsit de o raţiune de a fi. Existenţa sa nu are un înţeles şi nici el nu poate să-i imprime vreunul... Totul e dinainte hotărât, chiar prin condiţia de creatură muritoare a omului... Numai moartea, ea singură, dă vieţii o semnificaţie. Una în întregime negativă."

Dezinteres, indiferenţă, atonie, slăbiciune, lăsare în voie... Dar iată cum se intitulează capitolul consecutiv celui tot emblematic numit: *Indiferenţa iniţială* - se intitulează pur şi simplu *Frénésie* ! Schimbarea de registru spune multe despre „ metoda critică " a lui Georges Poulet. Insistenţa pe datele *iniţiale*, abia ea legitimează forţa de şoc a re-elaborării acestora în altceva, un altceva cel puţin tot la fel de important ca răbdător reconstituita „ indiferenţă iniţială "...

„ Nimic aşadar nu poate să-l facă să iasă din starea de inerţie... Iată totuşi că se descoperă dintr-odată, activ şi pasional, interesat nu numai de obiectul preocupării sale, dar şi de tot ce vieţuieşte în preajma sa... Totul se petrece ca şi cum universul întreg s-ar trezi în el şi i-ar comunica o reînnoire a interesului pentru existenţă ".

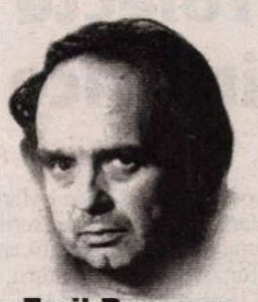
Îi mai rămâne lui Georges Poulet să transcrie o frază a scriitorului - supus destinului şi totuşi *prea inteligent* ca să se resemneze cu o docilitate nedemnă de adevărata inteligenţă - iată percutanta frază:„ Lumea asta seamănă - scrie Constant - cu o pisică pe care cineva a vrut s-o înece în râu şi care a revenit cum a putut, a ieşit până la urmă la suprafaţă, iar în prezent îşi face toaleta lustruindu-şi cu limba - blana ".

Iată cu ce seamănă - la o adică - „ *lumea asta* " - o asemănare care până şi pe plictisitul, pe indiferentul *iniţial* - Benjamin Constant - l-a pus pe gânduri...

Lucian RAICU
sept. 1997

Simpozion româno-italian „Panait Istrati"

La Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", în "Sala profesorilor", a avut loc în ziua de 15 iunie a.c. un simpozion cu tema "Panait Istrati în conştiinţa europeană". Au participat critici şi cercetători literari din România şi Italia: Gisèle Vanhese (Universitatea din Calabria), Rodica Zafiu (Universitatea din Bucureşti), Lucian Chişu (Universitatea „Spiru Haret"), Gianni Schilardi (Editura Argo din Lecce), Gabriel Dimisianu (revista **România literară**), Katia Stabile (Universitatea din Calabria), Anna Francesca Naccarato (Universitatea din Calabria), Sabina Măduţă (Editura Florile Dalbe), Pamela Serafino (jurnalistă). Moderatori: Corina Dima şi Mugur Popovici. A doua zi oaspeţii italieni au vizitat oraşul Brăila. Simpozionul româno-italian consacrat lui Panait Istrati se înscrie într-o suită de manifestări prin care Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" urmăreşte reactivarea tradiţiei „Conferinţelor Fundaţiei".



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Blues

Pentru Johnny Răducanu

Noi rătăcim uimiţi
Că nu ni se întîmplă
Nimic, dar într-o zi
Vedem c-o rază-i strîmbă
Şi-atunci prin păpădii
Lovite moale-n tîmplă
Noi rătăcim uimiţi
De tot ce ni se-ntîmplă... ■

cărţi primite

● Vasile Smărăndescu, *Caietul din sala de aşteptare*, schiţe, nuvele, povestiri, Editura Semne, Bucureşti, 2005, 188 p.

● Florentina Florescu, *Vineri*, proză, Editura Cartimex, Cluj-Napoca, 2004, 114 p.

● Aura Cristi, *Labirintul exilului*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, prefaţă de Nicolae Balotă, Editura Ideea Europeană, 2005.

● Mihai Cezar Popescu, *El, foşnetul blând al clipei*, proză, prefaţă: Maria Marian, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2006, 160 p.

● Elena Lazăr, *Literatura neoelenă în România (1837-2005)*, „o bibliografie", Editura Omonia, Bucureşti, 2005, 206 p.

● Doru Popovici, *Chirurgul de la Berzova*, eseu monografic, Editura Amurg sentimental, Bucureşti, 2006, 142 p.

● Pop Simion, *Sinele-câinele*, „ideogramele unui bătrânar", Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 40 p.

● Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia. Stanţe critice despre marginea existenţei*, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2005, 180 p.

● Rodian Drăgoi, *Poeme de trecere*, Bucureşti, Ed. Deliana, 2006 (versuri), 100 p.

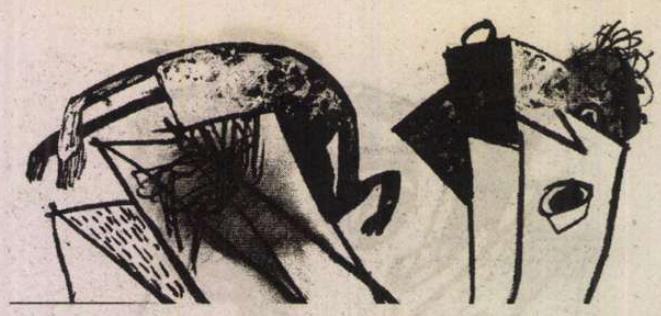
● Eugen Cojocaru, *Big bangs back*, roman, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2006, 266 p.

● Ileana Cudalb, *Fiica mea America*, roman, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2006, 298 p.

● Titus Dinuţ, *Castelanii*, roman, Craiova, Ed. MJM, 2006, 204 p.

● *Scrisori către N. I. Herescu*, ediţie îngrijită de Victor Durnea şi Vasile Pop-Luca, cu un studiu introductiv de Victor Durnea, Iaşi, Ed. Alfa, 2005, 304 p.

● Alexandru Husar, *Avem o misiune*, Bucureşti, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004 (eseuri), 418 p.



Proiecte himerice

Ambele ipostaze ale lui Viorel Marineasa, cea de universitar şi cea de reputat scriitor optzecist, au conlucrat pentru a zămisli o carte remarcabilă prin profunzimea documentării, prin erudiţie, aplicaţia la obiect şi contextualizarea istorică, dar şi prin angajamentul moral şi axiologic al autorului, prin vivacitatea intelectuală, deosebita capacitate asociativă şi, nu în ultimul rând, prin stilul sclipitor, exuberant, de o mare expresivitate. Abordarea este laborioasă, urmărind să redea, pe baza unei documentaţii exhaustive, evoluţia ideilor şi a atitudinilor celor doi lideri de opinie interbelici, aşa cum se oglindeşte ea în vasta operă publicistică lăsată de aceştia prin periodicele vremii („Gândirea", „Noua revistă europeană", „Ideea europeană", „Cuvântul" şi „Predania"). Ochiului sagace al cercetătorului nu-i scapă faptul că presa constituia deja, pentru amândoi protagoniştii comentaţi, *o demonstraţie de forţă* (p. 10), o a patra putere în stat. Rivali şi afini, Nichifor Crainic şi Nae Ionescu aveau în comun nemulţumirea profundă faţă de realitatea socială în mijlocul căreia vieţuiau, pe care o doreau fondată pe cu totul alte principii. Conţinutul „reformist" al gândirii lor este analizat în cele două secţiuni ale volumului: *Între o tradiţie supralicitată şi o modernitate diortosită* şi *Filosofia statului*, titluri de o importantă semnificaţie, revelând un traseu ideatic falimentar, de la speculaţia filosofico-socială întemeiată pe observaţii valabile şi pe o remarcabilă intuiţie, la o gândire osificată, de esenţă ideologizantă. Acesta este fenomenul, impresionant şi dramatic, urmărit cu minuţie şi competenţă de Viorel Marineasa — procesul de ideologizare al unei gândiri iniţial libere, creatoare. Dacă, încă din anii formaţiei sale müncheneze, ca student atent la toate mişcările de idei ale timpului, Nae Ionescu remarcă, în articole pline de nerv şi hotărâre, lipsa de apetenţă spre metafizică a societăţii noastre, defect accentuat de influenţele occidentale, generate, după părerea gânditorului, de cartezianism, în ultima parte a existenţei sale, acesta propune paradigma unui stat totalitar, pentru a cărui edificare nu se sfieşte să exercite un fulminant „traseism" politic.

Susţinând cu egală ardoare necesitatea fondării statului pe baze spirituale, Nichifor Crainic discreditează şi el „modernitatea", de pe poziţia tradiţiei şi a specificului naţional, ajungând să prescrie o doctrină în toată regula, marcată de simplism ideatic şi de rigiditate, cea a *statului etnocratic*, construcţie caracterizată de autor ca una „utopic/distopică", resuscitând idei herderiene ce-şi trăiseră de mult traiul, legate de o „tradiţie a sângelui" şi o „tradiţie a limbii".

Urmărită în descrierea atentă şi riguroasă a lui Viorel Marineasa, traiectoria gândirii celor doi oameni de cultură se vădeşte a se ramifica sub zodia paradoxului, deoarece, promovând autohtonismul, ea face apel la Orient şi la bizantinism, iar criticând filosofia şi cultura occidentală, admite o asimilare implicită a formelor modernităţii. Astfel se explică şi titlul cărţii: supralicitând o tradiţie vag numită, Nichifor Crainic şi Nae Ionescu nu exclud, ba chiar presupun o „modernitate diortosită", adică ajustată de percepţia românească a ortodoxiei. Dacă e adevărat că gânditorii în chestiune sunt profetici, prin declararea sacralităţii ca fundament necesar al existenţei, e, tot astfel, sesizabil eşecul lor în a formula o strategie de implementare a sacrului în viaţa socială. Demersul lui Viorel Marineasa prezintă, în esenţă, doi oameni cu o gândire curajoasă şi cu ambiţii extreme. Ceea ce prefigurau ei era o globalizare sui-generis a societăţii omeneşti, în care mistica/religia să joace rolul conducător şi reglator al tuturor sectoarelor sociale: de la filosofie şi artă, cultură, la viaţa socială şi politică. Pe drept cuvânt, afirmă autorul, *„mi se pare interesant de urmărit cum o reacţie în aparenţă de tip cultural a izbutit să se convertească într-un proiect politic cu consecinţe drastice"* (p. 11).

Extrem de multe evenimente şi conexiuni (lupta cu parlamentarismul şi democraţia, polemicile cu E. Lovinescu, antisemitismul, exaltarea curentelor iraţionaliste, eterna condamnare a lui Descartes şi a posterităţii sale în Occident, a pozitivismului, interferenţele cu numeroşi gânditori, ca Von Keyserling, Mach, Spengler, Boutroux, Nietzsche, Ardigò, Evelyn Underhill, Förster, Renan, Rathenau, Berdiaev, Iorga, Bergson, René Guénon, Dostoievski ş.a.) dau o idee despre amplitudinea problematicii în care se mişcau dezinvolt ambii doctrinari români.

Punctul tragic, de răscruce, al gândirii lor apare de la primele semne ale instalării ideologiei: la Nichifor Crainic, ca un sistem de dogme religioase ce-şi subordonează tot restul societăţii, la Nae Ionescu, odată cu proiectul unei practici sociale, ceea ce, inevitabil, converteşte în acţiune brutală filosofia însăşi. În ambele cazuri, este vorba de un procustianism mintal cu atât mai surprinzător cu cât se referă la oameni de cultură de reală valoare şi anvergură — „corporatismul" preconizat de N. Crainic, ca şi formula organică teoretizată de Nae Ionescu în domeniul vieţii sociale, în opoziţie cu formula contractuală occidentală, semnificau amândouă un regres al cugetării social-politice, fiind marcate de fundamentalism, intoleranţă, ură, respingere. Este motivul pentru care Viorel Marineasa, în finalul cărţii, se delimitează de eroii săi. Recunoscând meritul lui Nae Ionescu de a fi simţit pericolele modernizării prin „estomparea progresivă a transcendenţei" şi de a fi tras, astfel, „un timpuriu semnal de alarmă" (p. 215), nu poate să nu observe: *„Ce a vrut însă Nae Ionescu în locul prezumptivei societăţi de consum este în întregime inacceptabil. Acea* ***spiritualitate*** *tulbure, dinamizată de* ***realităţi organice****, prin care tenta să depăşească* ***economicul,*** *stă la temelia monstruosului său proiect totalitar"* (p. 215).

Angajamentul autorului, clar exprimat, se află de partea democraţiei, în cadrul căreia diversitatea etnică şi cea culturală reprezintă achiziţii de preţ. *„Gândirea organicistă interbelică a lui Nichifor Crainic sau a lui Nae Ionescu, bunăoară, opera prin excludere; după consumarea dramatică a perioadelor totalitariste, epoca actuală opereaza prin includere. Specificul tradiţiei şi al culturilor naţionale nu poate fi pus în primejdie într-un mediu al libertăţii de expresie şi de manifestare"* (p. 250). Autorul mărturiseşte, aşadar, că abordarea sa *„a avut în vedere o recitire a sensurilor tradiţiei din perspectiva orizonturilor de percepţie şi de înţelegere ale lumii contemporane* (p. 249) şi că, *după lecturi, în sfârşit, consistente din Nichifor Crainic şi din Nae Ionescu, în condiţii de libertate, ba chiar mai mult decât atâta(...), trebuie să recunoaştem că interesul nostru pentru cei doi autori a rămas unul strict profesional. De fascinaţie, nici vorbă. Dacă nu ne-ar fi teamă că vom cădea în patetism, am pomeni despre oroare. Celor ce îşi mai fac iluzii că Nae Ionescu şi Nichifor Crainic pot fi repuşi în circulaţie pentru a însănătoşi societatea românească le punem la dispoziţie mostre edificatoare"* (p. 252).

Prin actualitatea viziunii sale, volumul lui Viorel Marineasa ar merita să provoace o dezbatere pasionată în mişcarea de idei din România de astăzi. Atuurile literare, alături de cele ştiinţifice, sunt evidente. Bogăţia şi claritatea ideilor, subtilitatea şi rigoarea demonstraţiei, patosul argumentativ se îngemănează cu expresivitatea stilistică, paranteza fermecătoare, vorba de duh ori detaliul suculent, lucru vizibil îndeosebi în note. Corpusul lor formează, la propriu, *o carte în carte*, potenţând consistenţa, varietatea şi actualitatea unei bibliografii mai degrabă organic asimilate decât utilizate.

Simona-Grazia DIMA

VIOREL MARINEASA, *Tradiţie supralicitată, modernitate diortosită. Publicistica lui Nichifor Crainic şi a lui Nae Ionescu, la o nouă citire*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2004.

Prin anticariate

Un om obosit

Anticariatele ţin, la odihnă, cărţi obosite. De obicei, sfîrşeala asta a lor e unul din neajunsurile vîrstei. Se poate, însă, întîmpla ca un volum să tragă a repaus din chiar anul apariţiei lui. Aşa e *Interior*, romanul lui Constantin Fântâneru din 1932, de la Cultura Naţională, de găsit în micul magazin de antichităţi literare de pe Academiei.

Despre el, pe care generaţia '80 îl va fi cunoscut, mai mult ca sigur, în reeditarea îngrijită de Ştefan Borbely la Editura Dacia (1981) — a reapărut, proaspăt, la Polirom, prefaţat de Simona Popescu — Mircea Cărtărescu scrie, în *Postmodernismul românesc*, aşa: „În miezul trandafirului virtual cu atît de multe şi de întrolocate petale se află o divinitate postmodernă." De discutat dacă e postmodernă, şi dacă o fi divinitate sau demon nou, cum crede eroul, Călin Adam, că trebuie să descopere scriitorul. Dar ceva tot se ascunde în roza fanată încă înainte de-a se fi deschis. Un burghiu fin, care-i mănîncă miezul, menajîndu-i coaja. Pare că se ţine, cum s-ar ţine un om care cade din picioare, cînd, în fapt, o imensă greutate de-a trăi trage a-l rupe. Fântâneru nu scrie roman, face un soi de *pointillage* pe o pînză cu flori. Înţeapă din loc în loc, fixează, doar ca să elibereze o tensiune care oboseşte corzile. Şi ca să ducă firul pe dedesubt, pe cealaltă faţă a prozei.

Sigur că optzeciştii ar protesta, probabil, energic, faţă cu aşa trimitere, dar „viaţa subreală" de care se face vorbire este ecoul, trecut prin multe cămări, al unui vers de Blaga: „cine are în adînc, pe la morţi vreo rădăcină...". Fântâneru practică un animism mai delicat, de pastelist letargic cu neaşteptate, nevoite pusee de vitalitate: „La o parte, la stînga, petuniile gingaşe mă întărîtă. Îmi sug cu roşul lor nervii. Foile sînt prea late. Mă aplec; apropii obrazul, înfăşurîndu-l. Crinii albi, cu polenul răvăşit pe sălbioarele de frunze se abat în buchete despicate. Mă dor degetele, fiindcă n-am îngăduiala să le înmoi, să-mi mînjesc palmele, să le frec. Dalii, pretutindeni dalii. Aceeaşi înecare voluptoasă scutură lalelele. Bujorii, stînjeneii mă orbesc în roz, în violet. Pentru mine zugrăvesc tabloul cu flori. Alături sînt stufurile de lemn cîinesc şi stufurile de liliac alb, de liliac albastru. Sus, trandafirii, sub boltă." O suavitate carnivoră îşi poartă ameninţarea prin acest potpuriu vegetal. La fel, dulce şi totuşi imposibil de atins, de strivit, de trăit, aşa încît să-i simţi zeama crudă a experienţelor, e viaţa din roman. O viaţă cu chirie, din odaie în odaie, din femeie în femeie, mai bine zis, din copilă în copilă. Ceea ce nu va să zică trai de berbant, culegător de flori nepăsător, poate dandy. Decît dacă atribuim dandysmului (nu-i e străin literaturii noastre să înţeleagă altceva printr-un curent, printr-o orientare decît, îndeobşte, sentelege) un sens deviant.

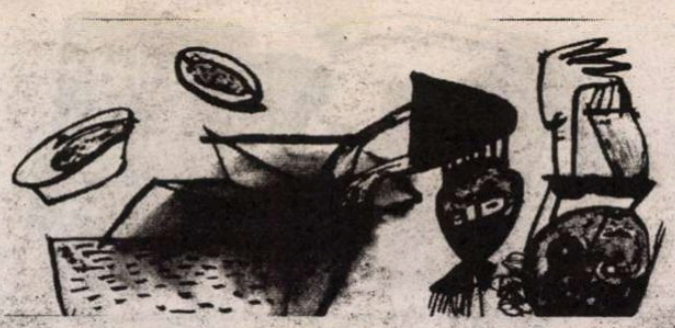
Călin Adam devine, atunci, un dandy al timidităţii. Sfidarea lui se cheamă frică sau, pur şi simplu, oboseală de-a mai încerca. Acel „hai să ne batem" pe care i-l aruncă, din senin, unui fost coleg pe care-l supărase, pesemne, cu spuse în doi peri, e un jind după forţa vitală care-l apucă, din cînd în cînd, şi-l scutură, pe el, păpuşa, altfel, bleagă. În el se acumulează, cu fiecare pedalare înapoi, o cantitate tot mai mare de minus-viaţă. Un personaj pe o singură axă, fără memoria scării, sau măcar a ferestrei, păstrînd doar conturul încăperii. Izolat şi trăitor în eşecuri pe care singur şi le provoacă, speriat de propriul nume ca de-un blestem, dandy-ul român al deceniului patru e, de fapt, un anonim.

Totuşi, îşi dă, ici şi colo, importanţă, îşi ia refuzul în serios: „scuip cît pot, din fundul inimii, spre soare." Spurcarea exteriorului, sau eliberarea de interior, care se rupe şi se-aruncă? La urma urmei, greu de spus. Doar că, Hamlet vorbind cu propria-i fantomă („o oboseală hamletiană mă reţine", de parcă ar pune la loc, nefăcînd, în fapt, nimic, osiile lumii), personajul îşi va fi zicînd că, pînă una-alta, relele interioare şi le cunoaşte. Să plece spre altele de care n-are habar? Nu, să stea, pironit, în piaţa Matache Măcelaru, în faţa unei vitrine cu flori. În faţa spectacolului vieţii, cu-atît mai fov cu cît se trece mai repede.

De fapt, într-un roman plin de fete şi de flori, mai ales de flori, nu cred că putea Fântâneru găsi o imagine mai plastică a însoţitorului de bord, surogat de companie la naştere, la botez, la petreceri, la înmormîntare. Flori grele, mirosind apăsător, narcotizează o fiinţă care, oricum, trăieşte primăvara ca pe-o nevroză, un om pentru care toate cupele tuturor lujerelor au fost deja culese. Şi puse la uscat.

Încremenirea lui? O cartolină de Paşte, de prin anii '30, cu lăcrămioare demi-veştejite, într-o sticluţă ca de doctorie şi, întredeschisă, o cutie cu fondante. Să iei, să nu iei? O greaţă de tinereţe care ştie că-şi pierde timpul, şi n-are cum se apăra, te face să refuzi. Aşa, Călin Adam rămîne să-şi vadă de cale, în derivă, izgonit tot timpul din interioare şi silit la o permanentă ascundere în interior. El, cel mai obosit dintre călătorii fără bilet de întoarcere.

Simona VASILACHE



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Farmecul istoriei literare

Mircea Anghelescu, *Literatură și biografie*, Editura Universal Dalsi, București, 2005, 224 p.

Există încă o imagine deformată asupra istoricului literar, văzut, minimalizator și caricatural, ca un șoarece de bibliotecă devorând cărți și executând fișe de lectură. Cu cât numărul acestora e mai mare, tinzând spre maldărul de informații adunate sârguincios, cu atât profilul istoricului pare mai prăfuit, fără aderență la realitatea înconjurătoare și la spiritul viu al literaturii. Erudit la modul inutil și doct până la plictis: așa ne apare, multora dintre noi, cercetătorul bibliotecilor și arhivelor, condamnat parcă la abundența detaliilor într-o specializare îngustă și la o factologie uscată în tomurile pe care le scrie. Nu neg că există destui asemenea cercetători, onești (și folositori într-o cultură), dar lipsiți tocmai de sarea și piperul domeniului investigat. Totuși, portretul adevărat al istoricului literar este altul. Lecturile întinse și minuțioasa documentare sunt numai primul nivel al muncii sale, pragul de la care viziunea sintetică se înalță pentru a relaționa și compartimenta, încadra și explica literatura unei epoci. Informația brută, nesistematizată, este accesibilă tuturor, și e nevoie de o anume hărnicie pentru a o accesa. Ceea ce face însă diferența este un element pe care ne-am obișnuit să-l recunoaștem numai criticului, nu și istoricului: *creativitatea* comentatorului, capacitatea lui de a imagina și argumenta structuri explicative cât mai coerente. O spune, în stilul său scânteietor, G. Călinescu în *Tehnica criticii și a istoriei literare* : „În istorie, și mai ales în istoria literară, nu există structuri obiective, ci numai categorii, puncte de vedere. Au existat oare Renașterea, Romantismul? Au fost succesiuni de fapte indiferente, care nu s-au impus ca structuri decât atunci când câteva minți geniale (...) au început să întrevadă în fapte unele organizări. Aceste formulări nu sunt arbitrare decât fiindcă faptele pe care se bizuie sunt autentice; dar subiective, adică ieșite din mintea unuia singur, sunt cu siguranță. E de ajuns ca un alt cap formator să sfărâme aceste structuri și să întocmească pe baza faptelor altele, și Renașterea, Romantismul dispar sau rămân alături de alte unghiuri istorice". Pornind de la un Babel literar, istoricul va realiza o construcție solidă, echivalentă celor arhitectonice. Paginile citite și citate sunt cărămizile lui, rebuturile artistice reprezintă molozul păstrat din necesități de contrast, iar liantul ce ține la un loc întregul edificiu e viziunea globală a istoricului literar — și forța de a o impune.

Departe, așadar, de a se reduce la un „simplu" efort documentar, cu înregistrarea cuminte și acumularea avară de informații, activitatea acestuia e una pasionantă. Un patos al ideilor și jubilația înscrierii celui mai excentric eveniment într-un sens al devenirii culturale (dacă nu artistice) însuflețesc paginile autentice de istorie literară: ușor de recunoscut, la lectură, indiferent dacă ele fac parte din mari sinteze sau din antologii și culegeri de texte. Grila istorică este imediat detectabilă în *Literatură și biografie*, volumul de studii, eseuri, comunicări academice și articole semnat de Mircea Anghelescu. Nu e vorba numai despre faptul că autorul, remarcabil cunoscător și comentator al literaturii române de secol 19, specialist în Heliade-Rădulescu și în problematica exilului — de la cel post-pașoptist la cel postbelic —, își introduce și aici subiectele și temele preferate, abordându-le cu aceeași siguranță și cu noi nuanțe. Un text (o comunicare la Academie) se intitulează *Heliade și personalitatea lui*, conturând un portret frumos și exact al scriitorului în mantie albă împărțit între antiteze și aspirând la armonioasa lor echilibrare. O secțiune întreagă, apoi, din volum e dedicată exilului literar românesc, cu analize amănunțite ale unor apariții editoriale recente devenite instrumente de lucru (*Enciclopedia* lui Florin Manolescu, cartea publicată de Eva Behring) și cu punctarea întârzierilor în reunificarea canonului, prin joncțiunea celor două entități fracturate de comunism. Dincolo însă de aceste abordări de *insider*, consistența volumului de față e dată de perspectiva autorului, cu unitatea și miza ei comprehensivă. Există două accepții ale istoriei, reamintește Mircea Anghelescu, istoria ca succesiune de evenimente ce se petrec „în afara noastră, antrenându-ne pe neștiute într-un vârtej implacabil asupra căruia nu avem nici o putere", și istoria ca „modalitate de organizare a reprezentărilor trecute" (p. 45). Dacă asupra primeia, a istoriei evenimențiale, nu am avut, vai!, nici o putere, statul totalitar cenzurând orice gest reactiv al cetățeanului redus la condiția de sclav, pe cea de-a doua o putem înțelege și concepe într-un sens care să ne fie propriu, într-un mod definitoriu. În acest punct apar și diferențele dintre reprezentarea colectivă, cu miturile coagulând identitatea națională, și cea individuală, realizată prin lentile care îndepărtează *emblema* și obiectivează percepția. Fără să cadă în eroarea (dacă eroare este, și nu altceva) a iconoclaștilor de profesie, demitizatori în exclusivitate ai istoriei noastre, autorul demontează argumentativ mecanismele de auto-proiecție colectivă, cauzele și scopurile edificării unui Pantheon românesc, în epoca romantică. Concrescute organic, în secolul 19, din chiar necesitatea vitală a creării și continuării unei tradiții autohtone exemplare, imaginile identitare tari, substantive comune ori proprii (ospitalitatea românească, bravura puiului de dac, respectiv Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și alte figuri din galeria eroilor neamului), apar astăzi mai uzate, prin discursurile naționaliste ce le-au vehiculat și secătuit. Resimțite ca indispensabile în momentul auroral al închegării unei mitologii, ele au devenit, treptat, elemente de discurs, clișeizate prin uz și abuz „patriotic", expuse astfel criticii. Identitatea națională însași este, pentru Mircea Anghelescu, un concept dinamic, precum orice noțiune istorică; ea înseamnă ceva la 1918 și altceva în anul de grație 2006. Aceasta nu echivalează cu renunțarea la tradiție, expedierea sa ca o vechitură nefolositoare la coșul de gunoi al istoriei, ci, dimpotrivă, cu asumarea precedată de conștientizarea ei. Nimic important nu se pierde, totul evoluează, se transformă istoric și glisează conceptual, îmbrăcând noi forme peste fondul sedimentat de probleme.

Nu altfel au stat (au mers...) lucrurile în trecut. Iată, pentru unii dintre noi, surpriza. Ceea ce ne apare în prezent ca realitate istorică încremenită în efigie ori reper mitologic fix reprezintă, în fapt, rezultanta unui complex de factori, finalul unui joc de negociere semantică și simbolică. Foarte instructivă este, din această perspectivă, introducerea lui Tudor Vladimirescu în șirul *greu* al marilor figuri naționale. În *Mitologie și istorie*, autorul rezumă întregul proces mitologizant, cu nota inedită că Tudor Vladimirescu a intrat în folclor încă din timpul vieții și a fost preluat mult mai rapid, în literatura romantică, decât deja consacrații Traian, Radu Negru, Mircea cel Bătrân, Mihai Viteazul... Cezar Bolliac „îi împrumută lui Tudor aceleași trăsături și-l prezintă cu același aparat pe care l-am văzut dezvoltat de poeții romantici în jurul vechilor eroi naționali" (p. 88), iar Nicolae Filimon îl introduce în romanul său *Ciocoii vechi și noi*. Literatura romantică și proza realistă își creează și își împrumută eroul. Mai târziu, Tudor apare în invocațiile eminesciene din articolele anti-liberale scrise în anii '80; iar în 1922, în drama lui N. Iorga care îi este dedicată. „Iorga este cel care pecetluiește metamorfoza literară începută cu aproape un veac în urmă, prima care face dintr-un conducător politic ieșit din împrejurări istorice și nu din șirul dinastic un mit, un simbol al unui principiu moral" (p. 92). *Self made man*, desigur; dar *eroul*, el, este făcut de către literați și istorici.

Înțeleasă astfel, nu ca strictă rememorare de episoade și file de cronici bătrâne, ci ca o inteligentă articulare a faptelor în structuri de semnificație, cu notarea paralelismelor, analogiilor, precedențelor și efectelor în durata lungă, istoria literară apare ca un domeniu complex și fecund. Ea ne provoacă prin descoperirea de probe, de manuscrise considerate pierdute ori scrisori rămase necunoscute (cum s-a întâmplat, nu demult, cu setul de epistole, de o valoare excepțională, din corespondența lui Eminescu și a Veronicăi Micle); dar farmecul său nu se reduce decât în prima instanță la victoriile arhivistice. „Mai presus de documente și mărturii", vorba bătrânului Heliade, apare bucuria creației, a discursului istoriografic apt să explice inexplicabilul, să raționalizeze hazardul și să găsească un sens convulsiilor din istoria propriu-zisă.

Fără poză doctorală și ostentație bibliografică, volumul lui Mircea Anghelescu (în care apar și comentarii ale actualității editoriale) este o subtilă și cu atât mai eficientă pledoarie a istoricului literar în favoarea profesiunii sale: îmbrățișată și onorată timp de patruzeci de ani, pentru a fi, acum, recomandată cititorilor mai tineri.■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un muschetar

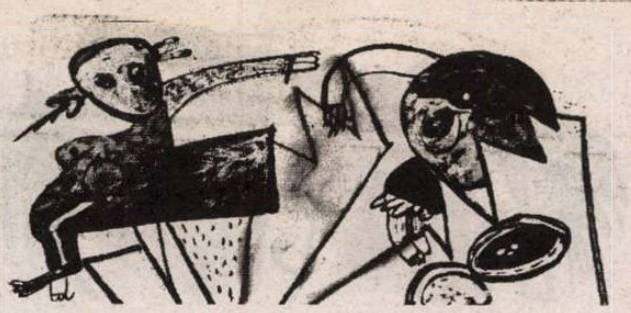
Există critici „cuminți“ foarte, cu capul plecat, servindu-se aproape exclusiv de truisme, avînd grija de-a nu contraria, de-a nu „supăra“, Doamne ferește, pe nimeni, de-o modestie onctuoasă (care, firește, poate fi o poză). Și alții care-și exhibă orgoliul cu orice prilej, etern nemulțumiți, nervoși, gata de luptă, convinși că totul se cuvine pus la punct conform dispoziției lor reformatoare sau doar anxioase. Marin Mincu aparține, vădit, celei de-a doua categorii. Inadaptarea, postura d-sale belicoasă nu sînt doar produsul unei concepții, al unui *credo*, ci și efectul unui temperament. Mai mult, s-ar zice că acesta îi presează, îi informează conștiința, dirijînd-o în direcția unei funcționalități fățiș personale, reglînd-o pe scara dispoziției egolatre. Prezumăm că stăruința criticului pe „metodă“, pedanteria mai curînd ambițios principială decît pusă în lucrare pe care o afișează, e o manevră de autodisciplinare, o reflexă tentativă de a-și calma nervul năbădăios. Marin Mincu dovedește o excelentă opinie de sine, comparabil în astă privință cu Adrian Marino și cu Nicolae Breban. Bombîndu-și pieptul, ține a ne reaminti mereu meritele proprii: „«hărțuit» de multiplele mele implicări în actul literar, m-am trezit, precum Heliade, salahorind din greu pe mai multe șantiere (poezie, roman, traduceri, eseu)“ sau: „atenție! — nu trebuie să se uite că, în ordine cronologică, de la debutul editorial din 1969, acesta este al XV-lea volum al meu de CRITICE“. Sau: „nu s-a scris suficient despre cărțile pe care le-am publicat după ’89 și nici primirea Premiului Herder nu a fost semnalată așa cum s-ar fi cuvenit în 1996“. „Papă al textualismului românesc“, cum l-a denumit cineva, se socoate un urmaș nemijlocit al corifeului Junimii, un întemeietor: „Dincolo de reluarea «bătăliei pentru estetic» ce fusese tranșată — ca să zic așa — încă din timpul lui Maiorescu, nu s-a petrecut nimic demn de a fi semnalat (...). O schimbare esențială — estetică și epistemologică — o constituie doar apariția *textualismului*“. Și, în paralel, succesorul de drept al Călinescului: „La noi, după G. Călinescu, nu a mai apărut nici un istoric literar «cu metodă» care să se încumete să abordeze competent literatura postbelică“. Înzestrat cu o armură de-o atît de impozantă alcătuire, desigur că exegetul nu pregetă a provoca la luptă nume nu o dată dintre cele mai semnificative, tumirul d-sale cuprinzîndu-i pe seniorii Alexandru George, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, ca și pe tînărul Daniel Cristea-Enache, cărora le aplică lovituri cu toată energia ilustră de care dispune...

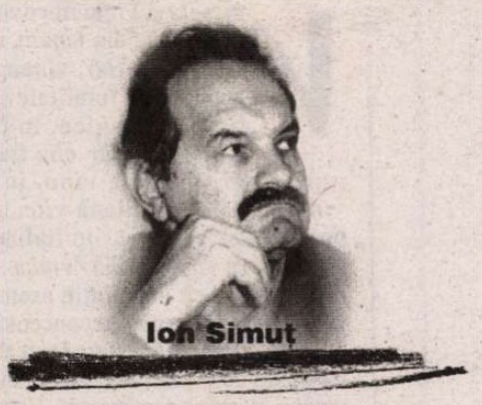
Dar ceea ce ar părea o fanfaronadă, un pitoresc spectacol de capă și spadă se arată a fi stratul superficial (costumația) unei pe cît de interesante pe atît de perseverente acțiuni critice. Infatigabilul Marin Mincu are dreptate să afirme despre sine cel puțin că nu dezertează „nici o clipă de la veghea critică“. Pururi prezent pe terenul de joc al actualității, e un comentator în stilul d-sale febril, prevăzut cu ascuțișuri de sabie, al subiectelor acesteia, de la cele mai recente apariții editoriale la ideile și dezbaterile în marginea lor ce constituie un mediu propice înclinației combative care-l specifică. Făcînd o pledoarie *pro domo*, dar și exprimînd un adevăr de mai largă rezonanță, dl. Mincu susține: „În absența polemicii, literatura sucombă în propria-i penurie ideatică și estetică. Dacă urmărim diacronic evoluția formelor literare, vom descoperi că nu se întîmplă nimic important în afara prezenței spiritului polemic. Marile «querelle» între clasicism și romantism, între modernism și avangarde și postavangarde ilustrează permanenta *situare în polemică* ce trebuie să însoțească existența literaturii“. Pentru a continua cu observația că, depășind „marile confruntări epistemologice“, polemica se poartă și între individualitățile reprezentative ale direcțiilor care se confruntă. Sînt amintite „polemicile emblematice“ dintre Maiorescu și Gherea, dintre Lovinescu și Iorga, *id est* dintre maiorescieni și antimaiorescieni. Din păcate însă, în opinia d-sale (și aci intervine superbia reducționistă), în perioada actuală, „în pofida tuturor așteptărilor, nu am fost martorii unor polemici reale, deoarece lipsește pregătirea filosofică și metodologică pentru a se întreține niște dezbateri consistente pe problemele esențiale ale literaturii“. Chiar așa? Și, contrazicîndu-și propria remarcă asupra „polemicilor emblematice“, care pun față-n față numele unor protagoniști ai diverselor orientări, consideră că încă „nu s-a schimbat mentalitatea ceaușistă ce promovează *primatul liderismului* în orice domeniu și în literatură, aceiași lideri de ieri dictează canonul, deși sînt total depășiți“. Nici mai mult nici mai puțin: „total depășiți“! Despre revizuiri, Marin Mincu vorbește abordînd așijderea un principiu solid: „Revizuirile literare sînt necesare ca apa și aerul și au loc în permanență, chiar fără să se observe totdeauna procesul de modificare a orizontului de așteptare“. Drept alibi e menționat cu deferență E. Lovinescu, cel care a statuat mutația valorilor estetice ca pe un soi de „lege internă“ a organismului evolutiv al creației literare. Urmează însă un punct de vedere discutabil: „Dacă se face o cercetare sociologică asupra fluctuațiilor receptării critice în timp, se va constata însă o puternică rezistență a valorilor autentice la orice tentativă de demolare. În general, se revizuiesc mai ales zonele mediane ale literaturii, unde au putut funcționa criterii de altă natură decît cele estetice, cum ar fi cele ideologice, politice etc. Nu se revizuiesc decît aparent valorile deja fixate“. Cu toate că fie și o privire sumară asupra istoriei literaturii ne arată că tocmai valorile „fixate“, exponențiale, cele mai importante, beneficiază de interpretări înnoitoare de-o importanță determinată de obiectul lor. Oare Eminescu cel văzut de Maiorescu sau Iorga n-a „evoluat“ radical în viziunile unor G. Călinescu sau I. Negoițescu care i-au anexat revelația continentului mirobolant al postumelor? Oare Creangă, povestitorul mucalit, circumscris toposului „poporan“, nu apare cu totul altul în interpretările, începînd cu cea călinesciană, în care i se dibuie un substrat erudit *sui generis*? Spre a nu mai vorbi de Caragiale, ale cărui avataruri critice i-au descoperit o imprevizibilă față sumbră (M. Iorgulescu) sau una racordabilă la clasicii din toate timpurile, ca și la o „comedie“ metafizică (I. Vartic).

Are incontestabil dreptate Marin Mincu (și aci e un gest de cavalerism pe care sperăm că și-l asumă întîi de toate ca o pildă personală), cînd, sprijinindu-se pe un articol al lui Dumitru Țepeneag, subliniază că revizuirile trebuie să înceapă cu critica și cu criticii: „Numai astfel se poate constata existența sau non-existența dimensiunii etice a criticii care, în situația de restriște în care s-a aflat literatura română, trebuia să o preceadă pe cea estetică, menționînd autonomia criticului“. Deci, se impune o autorevizuire a comentariului închinat literaturii, cu o nobilă paradigmă, cea a lui E. Lovinescu, care n-a șovăit a-și revizui propriile pagini. „Din păcate, continuă dl Mincu, în perioada postbelică, tocmai critica a dat dovadă de lașitate, promovînd un oportunism agresiv, dezonorant pentru criticii înșiși, dar și pentru autorii pe care i-au susținut sau pe care i-au combătut, de multe ori, cu argumente neloiale, extraliterare“. Nu critica în întregime (ea îl conține și pe Marin Mincu!), însă, recunoaștem și noi, o întinsă parte a ei. Persistă încă un academism înghețat, o ierarhie învechită în multe puncte, o „politețe“ factice, antiproductivă față de cîteva glorii mai mult ori mai puțin conjuncturale ale perioadei totalitare. Un îngheț pe care l-au lichidat doar parțial comentariile „neortodoxe“ ale cîtorva critici care, în genere, fac figură de marginali, de „cazuri“ izolate, nu o dată ocolite dintr-o superstiție ce vizează pluralismul opiniilor, climatul de libertate al discuției. „Tranziția culturală“ înaintează anevoios, însă ea indică un drum la capătul căruia „handicapul ideologic“ ca și cel postideologic vor fi negreșit depășite. Marin Mincu dă glas unei convingeri și totodată articulează un angajament: „Sînt convins că procesul odată declanșat nu se va opri (...). Mă angajez chiar — pe cît îmi va sta cu putință și cu mijloacele de care dispun — să particip eu însumi la acest «proiect» de revizuire, *sine ira et studio*“. Uneori descoperirile ce se ivesc în virtutea „proiectului“ pot fi macabre: „S-ar părea că se petrece astăzi, în critică, exact ce se-ntîmplă în Parlament cu tatonarea problemei dosarelor; fiecare dintre criticii actuali ascunde cîte o stafie în șifonier și ține ușile cît mai ermetic închise să nu se simtă mirosul de cadavru. A sosit timpul ca ușile să fie deschise cît mai larg și fiecare să-și numere propriile cadavre îmbălsămate“. Alteori însă apar exagerări, suspicionîndu-se prezența unor cadavre acolo unde nu se află decît o inflamare a disputei ce s-ar cuveni a-și efectua propria corecție de orbită. Oricît de controversabil în unele din numeroasele-i texte întinse pe aproape o jumătate de veac, Nicolae Manolescu nu ni se pare în nici un caz că ar putea fi taxat drept „un post-călinescian întîrziat ce uzitează fastidios un neoimpresionism critic debusolat, pasabil numai cînd se aplică asupra fondului metafizic al textului literar“, care „devine prolix și este nevoit să capoteze în fața mecanismelor textuale ce comandă noile forme de conținut și noile forme de expresie“. La fel de nedrept ni se înfățișează a fi polemistul cabrat cu prozatorul Mircea Horia Simionescu, care ar fi reușit „să se cocoațe înaintea altor prozatori autentici, deși paginile sale sălcii, de «intertext», frizează ridicolul prin platitudinea scriiturii“. Așadar un, *furor* ce-l face pe exeget să vadă negru în fața ochilor, propria sa reacție emoțională mai mult decît imaginea cît de cît reală a adversarului ce urmează a fi neapărat doborît de pe cal cu lancea negației. În schimb, sîntem alături de Martin Mincu cînd acesta ia apărarea atît de injuriatului Paul Goma (e acum un act de curaj să scrii astfel): „Fiind singurul dizident/opozant autentic, Paul Goma a devenit un individ incomod pentru impostura unor dizidenți «fruntași» *post* ce vor să schimbe datele reale, falsificîndu-le; pentru a izbuti în acest act de substituire au decis că Paul Goma trebuie declarat autor «fără talent», șters din documente și deposedat de faptele sale în modul cel mai deșănțat cu putință. Astfel, Editura «Humanitas» în colaborare cu Academia Civică publică traducerea *Cărții negre a comunismului*, la care adaugă o *Addenda* și o *Cronologie* pentru istoria «dizidenței» românești din care numele lui Paul Goma absentează“. Ca și atunci cînd deplora retrospectiv tristul destin al lui I. D. Sîrbu: „este încă inexplicabil pentru mine cum a fost posibil ca acest mare scriitor să fi avut domiciliu forțat pînă la sfîrșitul vieții (1989) și să fi fost împiedicat să-și publice operele, fără ca «cerchiștii» (unii cu funcții importante în instituțiile Uniunii Scriitorilor precum Ștefan Aug. Doinaș sau Ioanichie Olteanu) să intervină în vreun fel pentru a i se ameliora situația“.

Oricâte obiecții am putea aduna în contul acestui mușchetar vanitos, înzorzonat cu o amplă coleretă, cu pantaloni bufanți și cu dantele spumoase la mîneci, care e Marin Mincu, e sigur că fără d-sa literatura noastră actuală ar fi fost mai puțin vie, mai lipsită de culoare. Dacă, după ce l-am privit sub unghiul spectacolului baroc ce ni-l oferă personalitatea d-sale, îl măsurăm prin lentila fumurie a difidenței critice care șterge efectul sclipirilor sprințare, sperăm a ajunge la o concluzie rezonabilă. Confratele Mincu e unul din criticii însemnați ai momentului. Egotismul teatral ce i se impută cu amuzament sau iritare e considerabil redus inclusiv prin atenția constantă, exemplar generoasă, pe care o acordă tinerilor autori. ■

Marin Mincu *Fărîme critice*, Ed. Pontica, 2005, 482 pag., preț nemenționat.





Ion Simuț

Un român la Madrid

Alexandru Busuioceanu, *Un roman epistolar al exilului românesc. Corespondență*, vol. II (1952-1961), ediție, note, traduceri și postfață de Liliana Corobca, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2004, 336 p.

Exilul românesc din perioada comunistă nu este suficient de bine cunoscut nici astăzi, după un destul de lung interval de la reunirea celor două literaturi : cea din țară și cea din afară. Numele personalităților mai importante au fost vehiculate și contabilizate, sunt invocate când trebuie, dar operele și contribuțiile plutesc în aproximații, restituiri pe jumătate sau pe sfert. Iau cazul lui Alexandru Busuioceanu (1896-1961), critic de artă, poet și eseist, cunoscut până în 1941 ca membru al grupării de la „Gândirea" (publică în revistă poezie și critică literară). A publicat ca tânăr scriitor volumele de critică și eseu: *Figuri și cărți* (1922), *Pârvan gânditorul* (1933) și *Ethos* (1941). A rămas din 1942 în Spania, întâi pe funcții oficiale (consilier cultural la Ambasada României și director al Institutului Cultural Român de la Madrid), apoi ca exilat. Lucrează continuu în favoarea culturii române, ca publicist, traducător, inițiator de instituții sau colaborator la publicațiile din exil. La Universitatea din Madrid reușește să înființeze o catedră de limba și literatura română, pe care o va sluji toată viața.

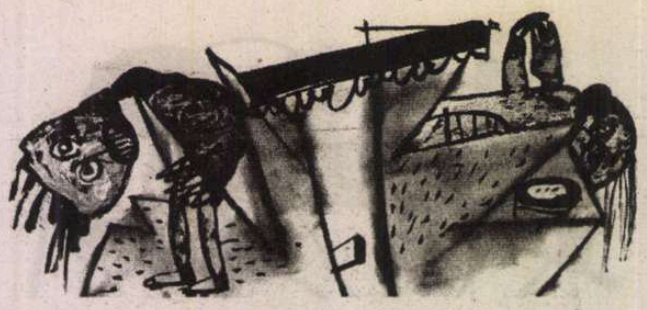
Revista și Editura „Jurnalul literar", conduse de Nicolae Florescu, au făcut mult pentru restituirea operei din exil a lui Alexandru Busuioceanu. Nu înregistrez aici cât s-a scris în revistă și câte documente (scrisori, fragmente de jurnal) au fost publicate în revista „Jurnalul literar" (o asemenea înregistrare bibliografică mi-ar lua prea mult spațiu). Dar nu mi-e greu să consemnez aparițiile editoriale patronate și sprijinite de Nicolae Florescu. A apărut mai întâi, în 1998, un compendiu de *Istoria literaturii române*, pe care Alexandru Busuioceanu l-a redactat în folosul Catedrei de limba și literatura română pe care o susținea în cadrul Universității din Madrid. Ediția româno-spaniolă a compendiului este îngrijită de Nicolae Florescu, versiunea românească este asigurată de Irina Dogaru, iar volumul este însoțit de două texte critice: un cuvânt înainte de Alexandru Ciorănescu și o postfață de Andrei Ionescu despre „etapa spaniolă" a lui Al. Busuioceanu. Editura „Jurnalul literar" persevează în subiect și restituie în 2001 jurnalul însinguratului nostru scriitor, intitulat *Caietele de miezul nopții (jurnal 1939-1957)*, într-o ediție îngrijită, note, traduceri și prefață de C. Popescu-Cadem. Din păcate, autorul a intervenit în paginile sale de manuscris, în ultimul său deceniu de viață, s-a autocenzurat sever și a înjumătățit textul. Dintr-un mare fond documentar, Liliana Corobca a selectat scrisorile în limba română, primite sau expediate de Alexandru Busuioceanu, și a realizat în 2003 un prim volum, *Un roman epistolar al exilului românesc (corespondență 1942-1950)*, însoțit de tot aparatul critic necesar (ediție critică, note, traduceri și prezentare introductivă). Dacă acest prim volum a apărut la Editura „Jurnalul literar", de a cărei coordonare se ocupa (așa cum am arătat) Nicolae Florescu, al doilea volum de corespondență (cuprinzând anii 1952-1961) apare în 2004 la Fundația Națională pentru Știință și Artă, ca o ediție realizată în cadrul planului de cercetare al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", tot în îngrijirea Lilianei Corobca. Bilanțul editorial postdecembrist privitor la opera lui Alexandru Busuioceanu cuprinde astfel patru volume. Nu știu dacă e mult sau e puțin. Liliana Corobca precizează în nota asupra ediției la primul volum de corespondență că fondul „Al. Busuioceanu", predat de fiica scriitorului la Arhivele Naționale Centrale, conține 60 de dosare de corespondență. Editoarea a lăsat deocamdată deoparte scrisorile în alte limbi (franceză, spaniolă, portugheză etc.) decât româna. Ne lipsește contribuția publicistică a scriitorului, participarea lui semnificativă la revistele și ziarele din exil, importantă ca atitudine (ideatică, politică, culturală) și substanță a dezbaterilor. Ne lipsește opera în limba spaniolă (poezie și eseu) a lui Al. Busuioceanu. Dar mai ales ne lipsește o ediție care să restituie integral personalitatea creatoare a lui Al. Busuioceanu, cu toate scrierile sale românești și spaniole, din 1915 (de la debut) și până în 1961 (la moartea scriitorului), incluzând desigur și opera postumă, paginile de arhivă. Cine mai știe astăzi ce fel de poet român a fost Al. Busuioceanu la „Gândirea" și ce fel de poet spaniol a fost în cele trei volume publicate la Madrid, în 1948, 1949 și 1954? Cine poate judeca sau aprecia personalitatea sa în ansamblu și să vadă rupturile, dramele, reconstrucțiile și reconfigurările de teme și limbaj? Întrebarea ultimă poate fi pusă și în legătură cu Vintilă Horia, Ștefan Baciu, Alexandru Ciorănescu, Horia Stamatu, scriitori de prim-plan valoric ai exilului românesc, dar și în legătură cu alții, din plan secund, cum ar fi N. I. Herescu, Constantin Amăriuței, Mihai Niculescu, Antoaneta Bodisco și mulți alții. Am pomenit aici numai numele câtorva dintre scriitorii cu care Alexandru Busuioceanu se afla în relație epistolară. Operele lor plutesc, așa cum am spus la început, în aproximații, sunt restituite la întâmplare, fără un program sistematic. Ele au nevoie de întregire, adică de reunirea etapei românești cu opera din exil. Altfel, vom continua să glosăm despre părți disparate de opere, despre jumătăți sau sferturi biografice. Când, în sfârșit, aflăm ceva despre opera din exil a lui Al. Busuioceanu, nu mai știm nimic despre opera sa de scriitor interbelic, rămânând subînțeleasă, dar în fond la fel de puțin cunoscută, chiar de către istorici literari în exercițiu. Rămâne o singură soluție: realizarea unor ediții critice integrale din opera scriitorilor noștri din exil, recuperând și partea românească, eclipsată și ignorată. Nu e ciudat că nu le avem? Nu e ciudat că lucrăm cu secvențe foarte limitate de operă, că nu avem ediții de referință care să ne dea o imagine globală a operei scriitorilor noștri din exil, pe care tocmai i-am acceptat ca alternative viabile ale culturii române?

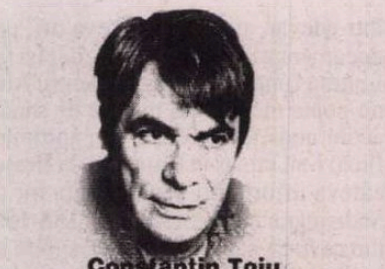
Viața cotidiană a madrilenului Alexandru Busuioceanu nu e greu de imaginat în datele ei esențiale. Scriitorul e un singuratic care întreține o corespondență frenetică. Își susține cursurile de română la Universitate, își așteaptă vacanțele, speră să ajungă cât mai des la Paris (unde, într-adevăr, ajunge de câteva ori, pentru a-și completa documentările în biblioteci), dar își face planuri și pentru Londra (unde nu ajunge), pentru München (unde iarăși nu poate merge, din motive de sănătate precară), adică acolo unde are prieteni mai apropiați. Familia (soția și fiica) i-au rămas în România, la Brașov, și obține cu greu câteva informații despre viața lor (se adresează și lui Sadoveanu cu acest scop, p. 188-189). Cam din 1955 e din ce în ce mai grav bolnav, suferă în plus de insomnie, nu are mijloace materiale pentru a se trata. Scrie cât poate articole pentru publicațiile din exil, colaborează la posturile de radio, solicitând cu demnitate remunerațiile cuvenite. Își gospodărește o sumă modestă la o bancă din Lisabona, prin intermediul lui Victor Buescu. În 1954 publică la Madrid al treilea volum de poezii în spaniolă și se îngrijește să-l trimită în cele patru zări. Studiile mai deosebite, ca acela despre „utopia dacică", intră de asemenea în rețeaua de comunicări cu prietenii. Îi răspund mai rar, dar cu bune aprecieri, Mircea Eliade și E. M. Cioran. Îi scriu des Victor Buescu de la Lisabona (până se ceartă, p. 140, 144), N. I. Herescu, Virgil Ierunca de la Paris, Grigore Nandriș de la Londra, G. Racoveanu din Germania, Emil Panaitescu de la Roma, Al. Ciorănescu din Insulele Canare și mulți alții. Cel mai apropiat de Al. Busuioceanu mi s-a părut, în intervalul ultimilor ani, 1952-1961, D. N. Ciotori, jurist, membru al Comitetului de Rezistență Română de la Paris. O relație epistolară interesantă este întreținută cu poeta Antoaneta Bodisco. Se lamentează unul altuia despre dramatismul trecerii de la limba română la limba spaniolă, despre incertitudinile creației, ajungând și la complicități sentimentale („Dacă vrei să vezi de cine mă îndrăgostesc a patra oară, ia oglinda ta de mână și uită-te în oglindă" — îi scrie, cu prea mult elan, confidentul imprudent în 26 aprilie 1954, p. 119), complicități ce trebuie însă cenzurate (după un flirt mai de tinerețe cu maestrul Busuioceanu, Antoaneta se căsătorește cu un scriitor estonian și, prin urmare, cere discreție și limitarea comunicării epistolare la problemele poeziei).

Semnele „viesparului național" din exil (cum îl numește D. N. Ciotori, p. 101) străbat și în această corespondență. Există nu numai adversități, ci și dușmănii ireductibile. Aron Cotruș nu este simpatizat deloc (p. 91-93). Al. Busuioceanu se ferește cât poate de conflicte și de rele vecinătăți, ca aceea a legionarilor. Interpretul muzical Nelu Manzatti, pregătind o serată la Madrid, îi cere poetului, în 14 aprilie 1954, să evite asemenea interferențe în organizare: „Știind mai ales că Spania este citadela legionară, nu aș dori ca prezența mea acolo să fie interpretată pieziș" (p. 115). Și mai semnificativă este grija aceluiași Manzatti pentru Vintilă Horia, care urma să vină de la Buenos Aires în februarie 1953 și să se așeze la Madrid: „Mâine pleacă spre Spania prietenul Vintilă Horia cu familia. A desfășurat aici o admirabilă activitate culturală și lasă sincere amintiri și regrete. V-aș ruga, fără ca el să știe, să-i acordați tutela și auspiciile. Are toate calitățile de a evolua. Trebuie ferit însă de a se alipi *vreunui clan*. Mă gândesc la extremiștii (în nici un caz comuniști), care ar putea să-l influențeze sau să-l oblige. Ar fi păcat pentru stilul și talentul său" (p. 43). Existau și astfel de protecții prietenești, destul de greu de imaginat într-un exil foarte dezbinat.

Poetă și prozatoare în plină afirmare, Liliana Corobca este și o foarte serioasă cercetătoare. Și-a însoțit ediția cu informațiile necesare, având ca principală sursă, după cum mărturisește, *Enciclopedia exilului literar românesc* de Florin Manolescu. Uneori a prea simplificat informația. Era nevoie de precizarea unor detalii ale exilului, pentru a contextualiza scrisorile. Numele care lipsesc din dicționarul lui Florin Manolescu nu beneficiază în ediție de explicații mulțumitoare (istoricii C. Marinescu și Emil Panaitescu, fără consemnarea anului morții) sau sunt ignorate cu totul (ca, de pildă, despre C. Ghidel, p. 50, Traian Popescu, p. 53, sau filosoful Ștefan Teodorescu, p. 51). Alteori, notele seci sunt inutile, ca în cazul „Maxim Gorki (1886-1936), scriitor rus" (p. 293). Dar aceste lacune nu pot umbri meritele unei serioase restituiri documentare, efortul de transcriere și ordonare a materialului epistolar. Un teritoriu nou ni se dezvăluie și renaște o lume în jurul unui scriitor român aflat la Madrid.

Cât a trăit, până în 1961, Alexandru Busuioceanu a fost un reper și un factor coagulant pentru atmosfera culturală a românilor din Spania. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Un ministru poet

Vineri, 5 mai 2006, în **România literară**, criticul Tudorel Urian semna articolul, foarte interesant, despre poeziile recent apărute ale fostului ministru liberal Valeriu Stoica, din anii trecuți, astăzi mare avocat activ, specializat în drept civil.

A fost o puternică surpriză pentru mine. Mai cu seamă având o răcă personală față de politicienii cu veleități literare, abuzivi, caraghioși. Ca Radu Vasile, de exemplu, domnul cu ghiul și cu mustață à la Pristanda. Ca și celălalt domn,... domnul *falș* în toate, prim secretarul de partid Ion Iliescu, - de alde Năstase, cu mătușica, nu mai vorbim...

Dacă, vreo carte, azi, mâine, va scrie și căpitanul vorbăreț de petroliere pântecoase,... Cicerone,...hâââ!... Traian Băsescu, slăbiciunea mea de acum vreo doi ani, stinsă de când cu *sfântu gigi*... nu mai îmi rămâne nimic de făcut...

Surpriză, prin urmare, deoarece fostul ministru liberal al împărțirii dreptății, Valeriu Stoica, prieten statornic, bărbat serios, cultivat, pătrunzător, își publică, sub titlul simplu, sincer, *Istorii duminicale*, versurile scrise de mult de tot, în anii studenției, de care habar nu aveam, o discreție desăvârșită împiedicându-l să-și trădeze talentul, - când poeții, se știe, fac mult tapaj pe chestia asta, și dacă nu au — talent, vreau să zic.

Nici criticul Mircea Scarlat, regretatul, amicul său cel mai bun din juneție, fiindu-i ca un frate, nu-i dezvăluise taina...

La vârsta aceea tânără, în studenție, Valeriu admirator al lui Ștefan Augustin Doinaș, decide cu luciditatea viitorului liberal,... mai liberal și decât Tăriceanu și decât prietenul acestuia, Patriciu... decide, prin urmare, să fie *numai avocat*, - poeți rămânând în continuare Rimbaud... Rilke... Nichita...

Și nici nu va mai fi, public, poet continuând însă să fie, în secret, cu modestie, prin întreg comportamentul, unul amăgit, doar, singurul politician român iubitor de literatură și autorul, mascat, al unor poezii de o juvenilă, disciplinată inspirație, din care o citez, fără să supăr, sper, pe cea mai succintă:

Târziu, obosit, luptătorul

Tomnatic foșnet — când ridici o pleoapă,
Din cer se năruie în ochi argintul.
Pământul e un fruct în care-și sapă
Bătrâne animale labirintul.

Copiii, respirând în somn pe plaur,
Stârnesc dezastre dulci în carnea florii.
Sub coaja universului de aur,
Auzi târziu cum mișună dihorii.

Câmpia lumii își înalță grâul,
În verdele miracol de lumină.
La noapte-n scorburi va domni desfrâul
Negrelor vânturi care ne înclină.

Placheta, foarte elegantă, tipărită pe o hârtie, ea însăși, o poveste duminicală, la Editura *Libripress*, poartă pe copertă un fel de nod..., ori semn,... un fel de literă, necunoscută, străveche, de pe vremea, probabil, când potrivirea de cuvinte avea loc numai în ziua finală, a încetării treburilor fizice, rezervată numai lucrărilor spiritului eliberat de obsesiile vieții căznite. ■

Rodica Lăliu

PĂCATELE LIMBII

Vinul, vița, via

Vin, *viță* și *vie* sunt cuvinte moștenite din latină - din *vinum*, *vitea* (în latina clasică: *vitis*), *vinea*; s-au păstrat aproape în totalitate și în celelalte limbi romanice, în forme foarte apropiate: *vin* e în franceză *vin*, în italiană și spaniolă *vino*, în portugheză *vinho*; *viță* e în italiană *vite*, în spaniolă și portugheză *vid; vie* - în italiană, spaniolă, portugheză *vigna / viña / vinha* - cu ortografie diferită, dar cu pronunție asemănătoare, iar în fr. *vigne*. O asemenea concentrare de cuvinte latinești din aceeași sferă lexicală nu poate să nu apară ca o mărturie a continuității culturii vinului în istoria românească. E ceea ce a afirmat Hasdeu, într-un studiu din 1874 - *Originile viniculturei la români*. Explicând etimologia termenilor viticoli, filologul constata că "porțiunea cea mai esențială a terminologiei noastre vinicole este tot ce poate fi mai latin". Hasdeu compara terminologia viticolă cu cea agrară, și, considerând că traiul la munte era perfect compatibil cu cultivarea viei, trăgea concluzii de tip istoric: „Cultura viței la români e fără asemănare mai veche decît plugăria"; în final, ajungea chiar la o formulare de sinteză, destul de amuzantă prin caracterul ei categoric și absolut: „românii au fost pururea (...) o națiune eminamente vinicolă."

Și *must* e tot latin (din *mustum*) și panromanic. De fapt, dintre termenii fundamentali ai domeniului, unul singur are origine controversată - *strugure*. Hasdeu și alți lingviști l-au considerat ca provenind din greacă (unde ar fi fost totuși legat de latină); au mai existat și alte ipoteze; în ultima vreme, profesorul Gr. Brâncuș a susținut cu fermitate ideea unei origini traco-dace a cuvântului: această explicație se potrivește cu informațiile despre cultura viței de vie în Dacia, în epoca preromană. *Strugure* apare așadar în Dicționarul Academiei (DLR) ca provenind din traco-dacă, deși DEX-ul a păstrat, reticent, mențiunea „etimologie necunoscută". Oricum, pînă și *strugure* a fost concurat de sinonime de origine latină: *auă* și *poamă*. *Auă* provine din latinescul *uva* „strugure", e atestat în româna veche, dar a ieșit din circulație, mai păstrîndu-se doar izolat, regional. *Poamă*, în schimb, e încă destul de răspîndit, cu sensul restrîns de „rod al viei", în limbajul popular, mai ales în Moldova, unde se vorbește de „cules de poamă", „boabe de poamă", „vin de poamă" etc. Termenii de alte origini au o poziție mai curând marginală în câmpul semantic al viei: din greceşte avem timpuria *aguridă* sau tîrzia *stafidă*, ca și *aracul*; *podgoria* și *teascul* sunt slave.

Vinul, via și *viță* sunt cuvinte atestate în cele mai vechi texte românești: în primul rînd pentru că sunt simboluri religioase prezente în Biblie - atît în Vechiul, cît și în Noul Testament - și în scrierile Bisericii; apar așadar în repetate rînduri și în primele noastre traduceri din Psalmi, în Codicele Voronețean, în tipăriturile lui Coresi. Dar și primele acte și documente le conțin, pentru că *via* și *vinul*, în ipostaze mai pămîntești, reprezentau bunuri de preț ale vieții cotidiene; astfel, într-un inventar redactat în română de la 1588 aflăm că Mănăstirea Galata avea 5 falce de vie, iar în pivnițe - 28 de buți de vin de la Cotnari. Interesante sunt și referirile la *vie* din primele noastre texte juridice: în Pravili se spune, de pildă, că „acela ce va tăia via roditoare (...) să-i taie mănule"; din fericire, pe de altă parte, „ceia ce vor întra în vie (...) pentru [ca] să mănînce numai poame, să nu se certe".

Bogăția și importanța terminologiei viticole la români poate fi ilustrată și prin mulțimea denumirilor populare ale soiurilor de viță și de struguri. În dicționarul etnobotanic al lui Al. Borza, sînt cîteva sute de termeni de acest fel, provenind din straturi etimologice diferite, de la cei foarte vechi pînă la împrumuturi moderne; citez doar cîțiva, și pentru expresivitatea lor intrinsecă: *Afumată, Afuz-ali, Albișoară, Bâbădească, Bâbească, Bătrînă, Bătuta neagra, Boierească, Brumărie, Busuioacă, Ceasla, Coarnă ruginoasă, Coarnă vulpășiță, Creață, Deșirată, Fetească, Galbenă, Gorgan, Haina neamțului, Hamburg, Iepuroaică, Italiană, Leșească, Lipovană, Lugojeană, Mierloasa, Muscat, Mustoasă, Negru vîrtos, Ochi de cîine, Otonel, Paradaisă, Pietroasă, Poamă balaie, Poamă crăiască, Poamă de sticlă, Poamă gherghelîu, Poamă păsărească, Razachie, Tămîioasă, Zaibăr* etc.

Destul de multe sunt și derivatele termenilor de bază, chiar dacă nu au toate o circulație semnificativă; de la *vin* s-au format diminutivele *vinișor, vinuleț, vinuț* (mai rar), *vinaș*, dar și augmentativele (tot rare) *vinoi* și *vinoaică;* substantivele *vinar* (podgorean) și *vinărie* (pivniță); adjectivele *viniu, vinuriu* - „cu gustul sau de culoarea vinului", *vinos* „zemos"; învechite sunt *vinărit* și mai ales *vinărici* - cuvinte care au desemnat multă vreme impozitul (deloc neglijabil) pe vii și pe vin. În schimb, *vinaț*, folosit mai ales la plural (*vinațe* sau *vinațuri*) cu sensul „varietate de vin", nu e considerat un derivat, ci termen moștenit (din lat. *vinaceus*). Dacă la acestea adăugăm neologismele în care se recunoaște originea comună - *vinicol, vinificabil, vinotecă* - inventarul familiei lexicale crește desigur și mai mult. Rămîne oarecum surprinzător faptul că nu avem multe locuțiuni și expresii formate cu termenii din sfera viticolă; dintre puținele existente, una cu adevărat ingenioasă - *a lucra în foi de viță* „a manipula, a unelti abil" e legată de practicile culinare.

Vinul nu lipsește, totuși, din proverbe - împărțite ca de obicei între elogiu și condamnare: cine recitește capitolele despre beție din Anton Pann poate regăsi cu plăcere destule variații pe aceeași temă - de la formulările cele mai explicite - *Vinul e pentru noi, nu pentru boi*, pînă la implicitul cunoscutei ziceri *Apa nu e bună nici în cizmă*. Capitolul din Pann merită citit și pentru dialogul cu ardeleanul care nu văzuse în viața lui o vie și o descrie în grai local („Ghia aiei-i pi-un deal pusă / Tot cu țepi pin ea împunsă"), sau pentru celebra *Poveste a poamelor*, încheiată cu blestemul adresat „bubosului strugur". ■

Sorin Lavric

Capcanele dreptății

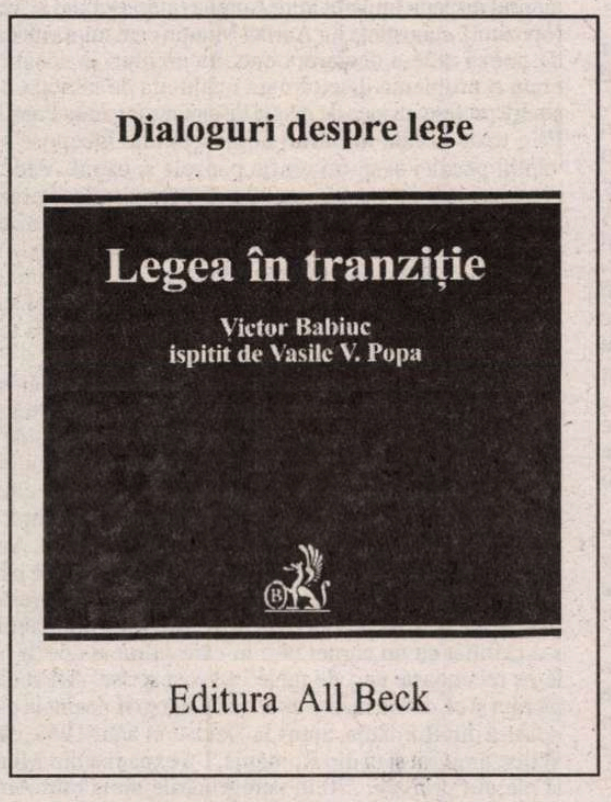
Una din experiențele neplăcute pe care le-am trăit cu toții după 1989 este dezamăgirea de care am avut parte cînd, deschizînd cartea unui politician contemporan, am fost copleșiți de justificările cu care autorul își apăra prestația politică. Un șuvoi de argumente menite a-l face pe cititor să înțeleagă că, în ciuda măsurilor bune luate de autor, lucrurile ieșiseră cum nu se poate mai prost. Pandectele acestea autojustificative, avînd rostul unui *pro domo sua* ostentativ și agasant, sînt atît de numeroase pe piața noastră de carte încît, deschizînd cartea lui Victor Babiuc, m-am așteptat să întîlnesc același scenariu: strădania unui fost politician de a-și convinge cititorii de imaculata sa activitate politică. Surpriza a venit din faptul că, înșelîndu-mi orizontul de așteptare, cartea de dialoguri dintre Victor Babiuc și Vasile V. Popa are altă temă și alte motivații. Tema stă în rostul pe care legea îl are în societatea umană, iar motivația ei ține de dorința autorului de a le risipi românilor cîteva prejudecăți.

Ideea cea mai surprinzătoare a cărții - și este surprinzătoare pentru că vine împotriva unei prejudecăți de care suferim astăzi cu toții – este aceea că, în orice societate umană, rostul justiției nu este acela de a face dreptate, ci de a aplica legile. Dreptatea e una, legile sînt cu totul altceva. Cine crede că legile sînt făcute pentru a împărți dreptatea între oameni va trăi mereu cu convingerea că justiția e murdară și că slujitorii ei sînt niște șnapani irecuperabili. În realitate, dreptatea e un cuvînt al cărui înțeles descinde din mitologia umanității și din simțul moral cu care fiecare om tinde să judece comportamentul semenilor.

Avem în noi un adînc simț al reciprocității în materie de gesturi umane, un simț grație căruia, în cazul săvîrșirii unei greșeli sau al înfăptuirii unei fărădelegi, încercăm imediat repararea lor: greșeala trebuie îndreptată, iar fărădelegea trebuie desființată. Din păcate, greșelile sînt irevesibile, cum și efectele unei fărădelegi sînt adesea ireparabile. Și atunci, în lipsa unui mijloc prin care să putem corecta sau anula urmările unei infracțiuni, nu ne rămîne la dispoziție decît pedeapsa.

Pedeapsa este reacția pe care o avem în fața unui rău ale cărui consecințe nu le mai putem desființa. Pedeapsa nu poate să refacă starea inițială de dinainte săvîrșirii fărădelegii, ci poate doar să împiedice repetarea ei. Dacă pedeapsa ar putea repara complet răul făcut, anihilîndu-l pînă la stadiul în care lucrurile ar sta ca și cum răul nu ar fi fost săvîrșit, atunci dreptatea ar fi cu adevărat posibilă. Așa însă, pedeapsa este măsura punitivă prin care răului i se răspunde cu aceeași măsură: printr-un alt rău. Orice pedeapsă e rea pentru cel care o îndură, dar fără ea răul în lume nu ar mai putea fi stăvilit. Și atunci, deși este rea, pedeapsa e bună pentru ordinea comunității în sînul căreia este aplicată.

În lumea ireversibilă și univocă în care trăim, dreptatea, înțeleasă fie ca refacere a stării inițiale (cea premergătoare săvîrșirii răului), fie ca reciprocitate în virtutea căreia greșeala primește o reacție pe măsură, dreptatea aceasta rămîne un simplu deziderat. Este idealul pe care îl purtăm în fața ochilor din nevoia de a nu ne pierde iluziile despre viață. E mirajul moral iscat de instinctul spontan al reciprocității umane, un instinct care, neputînd să-și găsească satisfacția în această lume, proiectează dreptatea în cealaltă lume, lumea de apoi. E compensația prin care putem să supraviețuim psihic într-o lume în care dreptatea nu are ce să caute. Căci dacă lumea e nedreaptă, măcar Dumnezeu să fie drept. Și atunci nu ne rămîne decît să-i dăm lui putința de a corecta și îndrepta toate inechitățile, mîrșăviile și crimele pe care justiția lumii acesteia nu le poate corecta sau îndrepta. Pe scurt, dreptatea este un atribut divin, tocmai de aceea ea nu există în lumea noastră. Dacă ar exista, atunci lumea ar dispărea, pînă într-atît de esențială îi este lumii nedreptatea. Iată de ce ideea că pînă la urmă dreptatea va triumfa, la fel ca ideea că adevărul va ieși în final la iveală precum untdelemnul deasupra apei, aceste idei sînt prejudecăți vitale fără de care integritatea noastră psihică ar fi amenințată cu desființarea. Fără ficțiunea dreptății, ne-am pierde cu toții mințile.



Victor Babiuc, *Dialoguri despre lege. Legea în tranziție*, Editura All Beck, București, 2005, 108 pag.

Și pentru că nu poate face dreptate în lume, justiția oricărei societăți se mulțumește cu rolul de a păstra ordinea ei. Justiția este principala sursă de ordine și disciplină în interiorul unei comunități, iar un echilibru social nu poate fi închipuit într-o societate în care majoritatea oamenilor încalcă legile. Și atunci totul e o chestiune de proporție: cei care încalcă legea trebuie să fie o minoritate în raport cu cei care o respectă. Așa că rolul justiției este să păstreze această proporție în limitele unei homeostazii sociale viabile. De acest rol de conservare a homeostaziei organismului social, o homeostazie fără de care orice societate s-ar prăbuși în anarhie, de acest rol justiția se achită într-un singur fel: aplicînd legile și veghind asupra respectării lor. Ordinea colectivă și echilibrul social, acestea contează cu adevărat în existența unei comunități, nu dreptatea. Tocmai de aceea ordinea nu poate exista decît dacă legile sînt respectate, în vreme ce deseori dreptatea nu se poate face decît încălcînd legile existente. Mai mult chiar, sînt cazuri în care, aplicînd legea, ordinea este păstrată cu prețul săvîrșirii unor mari nedreptăți.

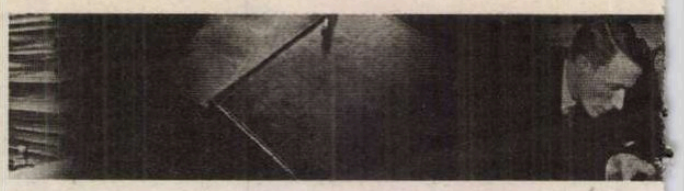
Orice pornire justițiară individuală prin care se caută să se facă dreptate împotriva legilor în vigoare este un focar de dezordine socială. Și chiar dacă pornirea justițiară este îndreptățită moral - cînd nimeni nu îți face dreptate, îți faci singur - ea nu poate fi acceptată din punct de vedere al ordinii sociale. Justițiarii pe cont propriu, deși au tot dreptul moral să procedeze în spiritul reciprocității umane, sînt o sursă directă de haos social. Căci dacă toți ne-am face dreptate singuri, cu timpul nu vom mai avea în mijlocul a ce să ne facem dreptate: societatea ar dispărea.

Ordinea este mult mai importantă decît dreptatea, și asta pentru că ordinea este un concept statistic, ea privind masa oamenilor și nu cazurile individuale ale ființelor în carne și oase. Iar binele global al societății depinde cu precădere de ordinea din sînul ei, iar nu de dreptatea de care are parte un om sau altul. Iată de ce, atunci cînd ai de ales între salvarea ordinii și slujirea dreptății, alegi ordinea colectivă și sacrifici dreptatea cîtorva ființe individuale. Dacă ai proceda invers (*fiat iustitia pereat mundus*), ai distruge ordinea în numele dreptății și atunci nu vei mai avea nici o societate înlăuntrul căreia să poți pronunța cuvîntul dreptate. Dar și invers, cînd, din dorința de a asigura ordinea, ajungi să emiți și să aplici cu scrupulozitate prea multe legi (*summum ius, summa iniuria*), atunci nu numai că dreptatea e inexistentă, dar în plus chiar și ordinea va avea de suferit. Hățișul legislativ este tot atît de distrugător ca și vidul legislativ: naște haos, iar haosul împinge nedreptatea la o treaptă insuportabilă.

Tot ceea ce poți face în acest caz este că legile prin care păstrezi ordinea să fie ținute în cumpănă de legi menite a proteja individul. Numai că drepturile omului nu privesc dreptatea omului, ci protecția lui în fața unor legi care îl pot distruge în numele rațiunii de stat sau al ordinii de drept. E o prejudecată să credem că legea este dreaptă și că în ea găsim ceva din natura echitabilă a convenției sociale. Justiția nu este o instanță impersonală și nepărtinitoare, dimpotrivă, ea este expresia unui act de partizanat politic. O lege, înainte de a deveni act juridic, adică act normativ menit a influența comportamentul oamenilor, a fost un act politic. Cu alte cuvinte, orice lege începe prin a fi politică și sfîrșește prin a fi juridică: ea este făcută de politician, dar este aplicată de juriști. Iar cei care fac legile - parlamentarii - sînt partizanii unor anumite concepții despre lume. Ei vor apăra această concepție deoarece de ea depinde însăși existența lor. De pildă, într-o societate capitalistă, cei favorizați de legile emise în cadrul ei vor fi tocmai deținătorii de capital, adică cei fără de care societatea respectivă nu ar mai fi capitalistă.

Și atunci legile au menirea de a conserva condițiile ce stau la baza societății în care ele se află în vigoare. E ca și cum legile ar da naștere mediului fără de care ele însele nu ar mai fi valabile. Într-un asemenea mediu, legile nu numai că oglindesc raporturile sociale dintre oameni, dar le și modelează. Iar ceea ce face ca democrația să fie sistemul politic de preferat în locul altora este că, în cadrul ei, partizanatul politic este ținut în frîu de legi ce-i atenuează cît mai mult efectele inechitabile. Iarăși, totul e o chestiune de proporție socială.

În concluzie, avem de-a face cu o carte de filozofie a dreptului, una din puținele cărți de acest gen care nu te plictisesc după cîteva pagini. Explicația vine din faptul că autorul nu face speculație fadă pe marginea justiției și dreptului. Babiuc nu face teorie, ci împărtășește o experiență. Sau mai bine spus, face teorie din interiorul unei experiențe proprii din domeniul juridic. ■



l i t e r

Poeme în limba română ale tânărului Andrei Codre

Poemul lipsă

Acestea sunt câteva (multe, puține ?) dintre poemele românești ale lui Andrei Codrescu, publicate prin reviste înainte de a pleca, în 1965, în S.U.A. Și, în același timp, aproape toate poemele lui Andrei Steiu, tânărul sibian de 17-18 ani. Pentru că poezia lui lasă în urmă un întreg șir de pseudonime, de la Steiu, Maria Parfenie, Codrescu, inclusiv numele real - Andrei Perlmutter - cu care nu a semnat niciodată. Reunite, după mai bine de 43 de ani, din reviste, sau schimbate, filatelic parcă, între „colecționari", ele umplu un gol bibliografic și totodată unul de receptare. Grație domnilor Robert Lazu și Nicolae Stoie, care mi-au completat incipienta colecție de „inedite", *clasorul de timbre* e acum destul de amplu.

Sunt, în toate ale lor, poemele unui adolescent, pe care fiecare le recunoaște într-un fel din experiența proprie. Cu marea deosebire că acestea rămân, datorită nu știu cărui vizionarism precoce, perfect lizibile, la orice vârstă.

În mod sigur, dintre aceste texte lipsește o poezie – **Dragostea** – apărută într-o publicație anuală a cercurilor literare brașovene: **Pagini contemporane**. Singura poezie erotică din antologia cu pricina, după cum aflăm dintr-o consemnare în **Steaua**. Povestea căutării ei îi suplinește, parcă, absența. După două săptămâni de așteptare la Biblioteca Națională, am primit, pe aceeași cotă, un manual tehnic (de electronică, parcă). Mult mai mult decât o eroare comică, o coincidență frisonantă: printre coautori se află un anume inginer Codrescu...

Cosmin CIOTLOȘ

La poeziile regăsite

Pe la sfârșitul anilor '50 mă plimbam încruntat prin Sibiu făcând repetiții pentru discursul meu la decernarea premiului Nobel pentru poezie, un discurs care cataloga, fără milă și fără omisiuni, toate păcatele grave ale soțului mamei, d-l Inginer Puiu Brătășanu. Domni și doamne din toate țările, uitați-vă ce injustiții grave a comis această brută împotriva spiritului poetului. Nu uităm desigur nici păcatul minor de a fi fost bătut cu nuiele pentru crima de a scrie "cutie poștală" cu litere stinghere pe cutia de lemn pe care d-l Inginer o pusese pe ușă, dar crima cea mai de neiertat era (și mai este) smulgerea cățelului Nemo din brațele copilașului de 10 ani și volatilizarea sa în Neant. Descris ca "o casă de prieteni din cartier," Neantul a necesitat o căutare zilnică cu urechi bine antrenate să audă lătratul familiar de la distanță. Alte evenimente minore se petreceau în cursul Marii Căutări: descoperirea poeziei lui Lucian Blaga, cenaclul de miercuri din Sibiu, amorul disperat împărțit între Aurelia (inaccesibila) si Marinela (opozitul), cunoștința lui Adrian Munțiu care mi-a citit carnetul de poezii și le-a declarat bune, încurcături la școală, unde eram o problemă disciplinară neajutată de atracția nebună pentru profesoara mea de rusă și disciplină, tovarășa Papadopolu. Prin toate aceste tulburări adolescentine începuse să bată vântul poeziei și să-mi umfle pânzele și capul. Vedeam cu claritate sărăcia poeziei publicate în revistele literare care ajungeau greu la Sibiu și le comparam nefavorabil cu poeții pe care-i citeam și reciteam: Blaga, Arghezi, Vinea, Fundoianu, Bacovia. Subit s-a deschis acest mugure (într-o metaforă tipică a vremii) al poeziei în mine și cu el au venit și prieteni cu care discutam serios despre literatura toxică a acelei perioade: Nicolae Stoie, care traducea Villon și Esenin; Ion Pop, care scria poezie frumoasă la Cluj; Adrian Munțiu care ne-a pus la dispoziție camera lui să vorbim nestingheriți; si iubita mea Aurelia Munteanu (devenită în timp de un an mult mai accesibilă). Am descoperit și poezia lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru și Ana Blandiana. Am citit atent debuturile contemporanilor mei Ion Pop si Ion Dumitru. Am umplut un carnet plin de poezii pe care l-am pierdut. Am jurat să nu mai scriu poezii niciodată. Carnetul meu plin de izbucniri lirice se dusese în Neant să stea cu Nemo, și în depresie l-am învățat pe de rost pe Bacovia si pe Nerval. Jurământul meu s-a clătinat cu un carnet nou în care primele poezii pe care le-aș recunoaște ca „ale mele" au fost scrise. Acest carnet e pierdut și el, dat de mama unui coleg tipograf neamț la plecarea noastră din România, ajuns la Detroit în anul 1968, când d-l Willy, emigrat și el din România, l-a expediat din München; și pierdut prin anii '70 în peregrinările mele prin America. Aceste poezii publicate în reviste românești sânt o fracțiune din cele pierdute, așa că „poemul lipsă" are tovarăși nepublicați. Majoritatea acestor poezii dezgropate cu grijă și tandrețe de domnii Ciotloș, Lazu, și Stoie, mă jenează nițel, dar mă și amuză. Chestia cu „șantierul" și „baraca" provin evident din dorința de a apărea în presa socialistă, dar sunt și rezultatul (cam sărăcăcios) al unei luni de zile petrecute la hidrocentrala în construcție din Argeș unde fusesem trimis cu poetul Ion Gheorghe (in loco parentis) să acumulez „experiența" necesară pentru transformarea mea eventual într-un „poet al poporului." Acest proiect a eșuat lamentabil, cum se vede, și nu ar fi reușit nici dacă aș fi devenit „perforator," cum spune cam ambiguu poezioara cu „perforatoare". Primele poezii recognoscibile (de mine) ar fi grupajul din *Steaua*, cu acel vânt care „bate din Ave Maria," poezii din al doilea carnet, pline de vuietul Sibiului si de fiori mistici. Copilăria poetică mă emoționează. Simt cu simpatie gingășia turmentatului tânăr care le-a scris cu litere stângace, dar mari. Să vezi și să nu crezi, dar Marea Căutare continuă e pe-aici pe undeva Nemo.

Andrei CODRESCU

Șantier

Păduri de vuiete și foc
ridică pulberea din loc
Și la căldura razelor de soare
Îi dă putere, formă și culoare.
Fiecare sunet își cunoaște
Putințele mărimii
Dar toate se înalță
Cu buza arsă
De văpaia înălțimii.
De-aici la steaua
Cea mai depărtată
E doar un pas mărunt de fată.
De-aici, răsucită printre stele,
Fâșia dură a visului
Are prin ochelarii de sondor
Dimensiunile abisului.

Luceafărul, Anul V, Nr. 7, 1 Aprilie 1962
Poșta redacției: Andrei Permuter

Prieteni

Cu glasul vostru, ca o barcă-ntre tâmple,
Alunecând pe marea sevelor de-april,
Îmi cresc puteri fără de număr;
Mă răsfoiește vântul ca pe-o carte
Și-oceane albe-mi curg pe umăr.
Inima către voi
Mi-am deschis-o ca o poartă
Tranșeea cu profil de șarpe
S-a prăbușit în mine, moartă.
Mâinile voastre, toate,
Le-am strâns în mâinile mele
Și-au pornit vânturi în lumină.
Pe podul brațelor voastre
Mă ridic către soare.
Albii porumbei ai bucuriei
Au învățat, neîntrerupt, să zboare.

Luceafărul, Anul V, Nr. 14 (97), 15 Iulie 1962
Poșta redacției: Andrei Steiu

Puls

Geamul meu
e pulsul neștiut al străzii
care-n trecători se zbate
și-n castanii albi de duc
nopțile de toamnă-n spate

Toamna asta fără margini
zbucium lung și holde mari
cât o simt de plin și greu...

Dinlăuntrul ei se zbate
ca un fluviu geamul meu

a t u r ă

scu

Toamna unui pictor

Se zbate pânza nopţii, albă
Şi culorile toamnei stau nerostite
Pe buzele noastre în pârg.

De lumina strugurilor plină-i
Ţesătura de aer dintre casă şi trup.
Iar mâna-i o vioară din care
Culorile ţipă, erup.

Luceafărul, nr. 2, 15 ianuarie 1963
Poeţi din regiunea Braşov: Andrei Steiu

Prima baracă

Au îngenuncheat ca într-o vioară munţii
În lemnul ei cu crengi încă verzi

Şi-un surâs al cuiva printre brazii maturi
S-a risipit ca un cântec albastru-n păduri.

Ţipa un munte-ntors din mâini în ape,
Ca o lumină-n noaptea grea, opacă;
Şi peste zarea spartă ce nu mai încape
Se-nalţă-nvingătoare întâia-ne baracă.

Luceafărul, nr. 5, 1 martie 1963
Viaţa cercurilor literare: Andrei Steiu

Cântec de dragoste

Iată am venit. Şi ţi-am adus câmpiile şi vântul
Şi răsăritul lunii în ceasurile rare
Şi ţi-am adus puterea de-a umple tot pământul
Cu porumbei şi păsări lungi de mare

Şi ochii tăi albaştri mă fac mai pur, mai bun
Şi palmele mi-s pline de dorul de-a zbura...
Simt soarele pe buze şi-o creangă de alun
Apropie în treacăt o lucitoare stea.

Steaua, nr. 5, mai 1963
Cenaclu: Andrei Steiu

Moment la Argeş

Am devenit al muntelui, deodată.
Prenumărat între vibraţii,
m-au adoptat ca pe o sevă pinii...
Poate de aceea inima pietrei bătând
nu vorbea frumos, cu comparaţii,
cum se cade faţă cu străinii.
Am coborât atunci în mina
care taie stânca şi o suie,
şi am aflat astfel, ciudat,
că şi piatra ştie taina care-o schimbă-n statuie.

Secundă cu perforatoare

Despre perforatoare se pot scrie poeme
numai în clipa grea şi rară
când mâna asudată le-atinge
între conştiinţa muntelui şi seară.
[Şi], situat cu umerii amândoi
lângă peretele acestei clipe
am devenit subiect pentru poemul meu
şi trup pentru tăcutele-i aripe.
Fără să vreau mi-am amintit de casă
şi de suavii mei gutui şi pruni...
perforatoarele ţipau, vibrând
la orizontul altei viziuni.

Luceafărul, nr. 19, 14 septembrie 1963
Din caietele elevilor: Andrei Steiu
(Şcoala medie, Sibiu)

Cântec de femeie

Ruguri au izbucnit în câmpie.

Iubitule, se ard vrăjitoarele,
Se ard vrăjitoarele,
Ascunde-mă în începuturile pământului,
în umbra deasă a mărului.
Fă-mi o boltă din dulci păsări tainice,
sau o scorbură în carnea pădurii,
clădeşte-ţi săgeţile zid şi ucide soarele.
Ruguri au izbucnit în câmpie,
iubitule se ard vrăjitoarele...
N-ajunge braţul tău, n-ajunge arcul
trupului tău de bărbat
ca să le stingă luminile?
În cetate foşnesc jivine roşcate
sau sunt numai ruinile...

Ruguri au izbucnit în câmpie.
Au părul lung, luna răsare din el,
dar de o viaţă nu mai e lună,
e numai o zare de lupi înflorită,
înflorită.

Se aud vorbele străjilor
şi lăncile lucitoare, amarele...
Ruguri s-au aprins în câmpie,
iubitule, se ard vrăjitoarele.

Decembrie

Iarna sticlim crunt adunaţi în triunghiul
cărnii pregătite să înnebunească de ger.
Ninge cu femei fără trup
Smulse neterminate din cer.
Casa s-ar aduna într-o nucă de aur
şi nuca ar fugi printr-o scorbură în pământ,
dar în scorburi ninge de demult,
vulpile roşcate-au luminat crăpând...
Iarnă în oasele răzbunătoare,
Iarnă în carnea răsucită în arcuri prelungi,
în pântecele mamelor îngenunchiaţi
copiii dorm întunecaţi ca nişte dungi.
Iarna sticlim crunt adunaţi în triunghiul
cărnii pregătite să înnebunească de ger.
Şi motoarele, şirul absurd al motoarelor
târăsc drumul sticlos în fier
şi zuruie sângele spart al ogoarelor...

Seara

Bate un vânt dinspre Ave Maria.
Se înfing camioane piezişe în marginea lumii,
şi tu ai umplut lumea cu apă,
ai sare pe gene şi şerpi de apă pe gură,
tu ai făcut toată tăcerea
şi ai aprins fete în colţurile lumii.

Trebuie să ridic gulerul şi să trec
înalt cât tuburile de orgă,
prin toamnă.

Bate un vânt dinspre Ave Maria.

Steaua, Anul XV (1965), Nr. 1 (180)
Cenaclu: Andrei Steiu

Poetul

Lui Nicolae Stoie

In odăile sfinte:
un rând de metale,
un rând de cuvinte.

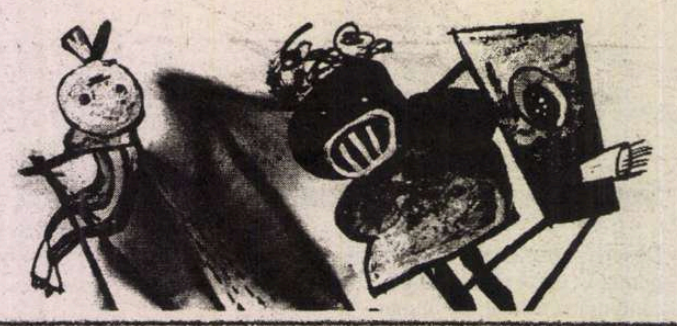
In odăile muritoare:
un rând de femei,
un rând de culoare

Poetul
trecea printre ele noduros:
le ierta pe cele de carne
si le mușca pe cele de os.

(Cluj,1963)

Sub titlul "Andrei Steiu interpretându-mă", Nicolaie Stoie a inclus poemul în placheta
Zăpada din anul o mie
(Bucureşti, Editura "Eminescu", 1981)

În mijlocul unui grup de prieteni, Roma, 1966



Alcooluri și beții de personaje

Ce fac personajele? Ca orice oameni în carne şi oase, mănîncă şi beau. Caracterizarea personajelor se face în fel şi chip, dar şi prin actul băutului. Să nu se creadă că personajele literaturii române consumă doar alcool. E drept, acesta e preponderent. Dar Ioanide bea ceai, văzînd în el „transparenţe". În drum spre Moşi, coana moaşă a lui Caragiale bea bragă, o băutură fermentată din făină de mei şi pesmet. Am prins şi eu în copilărie şi am rămas cu o impresie oribilă. În Caragiale se bea şi şvarţ deşi „lăptăria" adăposteşte alte lichide decît laptele.

Mai bun decît braga e salepul. El e preparat din esenţă de feculă, din tuberculele unor specii de orhidee, miere, lămîie şi apă. Însă personajul Stavru al lui Panait Istrati e salepciu şi falsifică băutura, băgînd sare de lămîie. Alte personaje beau salep la Ion Ghica şi N.Flilimon. Apoi băutura dispare.

La bucurie şi la durere, personajele beau. Şampania e rezervată aristocraţiei şi nu se bea de plăcere, ci „ca să o simţi udă în gură", cum zice soacra din Titanic Vals. „La Medeleni" boierii beau şampanie ilustră: Mumm 1906. Dar şi vin de Cotnari în sticlă colbuită. Pentru „colbuite" au predilecţie personajele lui Octav Dessila, tot în momente festive.

În schimb la parastas se bea tescovină pînă la ebrietate, ca în finalul „Gaiţelor" la care ultima replică e îndemnul soţului văduv să bea o tescovină care „unge pe beregată" cu rudele soţiei defuncte. La pomenirea lui Moş Costache se serveşte ţuică fiartă. Asta după ce, la primul atac al decedatului, rudele băuseră cu nesimţire vin roşu, Bordeaux veritabil, ceea ce medicinistului Felix îi dă sugestii hematologice – apoplecticului trebuie să i se ia sînge. Tot vin roşu bea Ioanide cu latinistul Hagienuş într-un cavou de la Bellu.

În „Moromeţii" şi povestirile conexe, la cîmpie, ţuica e proastă, vinul şi mai prost. Se bucură de preţ doar ţuica „de la munte", luată în schimbul grîului, cu care Ilie şi Bălosu parafează vînzarea salcîmului. Totuşi, personajele sînt consumatori serioşi. Ţugurlan bea cu jandarmul un kil de vin înainte de a fi arestat de acesta. Miai din „O adunare liniştită" gîlgîie simultan două kile pe nerăsuflate din două sticle, ca într-un număr de circ, apoi cîntă. În schimb, ajunşi la Bucureşti, ţăranii se duc la Carul cu Bere. Local frecventat şi de strania soţie a lui Gogu Nicolau din „Sub pecetea tainei".

Personajele lui Mateiu beau trist, mai ales Paşadia, iar Gore Pirgu îşi arată declasarea preferînd vinului bun cîte o poşircă infamă, acră şi trezită, de prin cîrciumi periferice. Cînd Povestitorul întîrzie puţin, îi găseşte pe amici la a doua - a treia ţuică. Memorabila vorbă „Crai de Curtea-veche" îi iese Penei Corcoduşa tot într-un acces etilic care o preface într-o „fiară", cu limbaj ce-l stupefiază şi pe Pirgu. În schimb, la Preda, la beţie, un personaj din secta „streliţilor" aude voci.

Bere bea Vitoria Lipan, dar la Hanu Ancuţei se bea exclusiv vin, rachiu prin excepţie. Vinul cu ulceaua, din oca. Ocaua avea 1,288 litri în Moldova şi 1,520 în Muntenia, fiind a zecea parte dintr-o vadră. O oca de vin putea îndestula la prima strigare trei-patru persoane. Creangă observa că beţivului şi dracul îi iese cu ocaua plină!

Aflînd de la Comisul Ioniţă, om mai umblat, că nemţii beau bere, care este un fel de leşie, convivii trag concluzia că e bine „să rămînă ei cu trinul lor, şi noi cu Ţara Moldovei". Rezon. Dar peste cîteva decenii, personajele lui Caragiale şi autorul lor o dau pe bere. Damele mai beau şi cîte un aperitiv, ca doamna Verigopolu. La un vermut îl invită şi Pascalopol pe Felix dar moşierul, cînd e singur, bea apă de Vichy cu sirop.

Şi bine face! Pentru că excesul alcoolic duce personajele lui Caragiale la rău: domnul din „Petiţiune", care bea apă multă după o noapte de chef, cere pensie pentru mătuşa unui amic aiurea, la Regia Monopolurilor, Costică Panaite ajunge cu un memoriu după închiderea sesiunii parlamentare, iar Cetăţeanul Turmentat şi anonim e alungat de la întrunire. El a amestecat berea şi vinul oferite de Caţavencu. Un recrut inadaptabil din A.Bacalbaşa bea consecutiv două litre de rom şi apoi se sinucide. Iancu Zugravu, fiind pilit, sparge clondirul de „mastică prima" şi ajunge la cremenal unde vine tot ars de flamă, pentru că altfel nu are curaj. Dar romul are uneori şi efect pozitiv, fiind salutar pentru tratarea durerii de măsele prin „magnetism".

La Brăescu funcţionarii beau multiple „vermuturi de Torino" şi se plîng să nu le ajunge leafa. Apoi pleacă la dame. Tot la Brăescu, un personaj îi cumpără nevestei adorate un patefon. Apoi bea cu amicii 72 de pelinuri în şase inşi, o duzină de om. Ajuns acasă cam la ziuă, îşi găseşte consoarta în pat cu timidul său chiriaş. Le pune la patefon „Deşteaptă-te române" şi pleacă. Să se sinucidă, eventual.

„Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai" scrie şi Păstorel, mare expert în vin şi nu numai. Pelinul de mai se pune în butoiul cu vin împrumutînd savoarea sa amară licorii. Păstorel înalţă un adevărat imn pelinului. Cel mai bun pelin se bea „La Gogu Roşiianu", pe locul unde azi este „Izvorul rece", la Pake. Informaţia, pe care o deţin din familie, este certificată într-o povestire a lui Radu Albala.

Eugen Ionescu remarcă ironic faptul că în romanul „Maytrei", personajul central al lui Eliade bea tot timpul din motive serioase şi neserioase. Ei şi? De hoţii lui Eugen Barbu din „Groapa" şi de alte personaje ale aceluiaşi roman, ce să mai vorbim. Asasinul bea cu victima, colegul care îl turnase, apoi pune lăutarii să îi cînte de moarte şi îl înjunghie. Un autopsier se îmbată metodic cu ţuică servită în „sticlă de lampă" sau „gamoaie" apoi cîntă „Hristos a înviat". Bandiţii se adună „La Borţoasa" unde cîntă Zavaidoc şi se bea între altele „vin de Şaba".

Faţă de reputaţia autorului lor, personajele lui Creangă sînt foarte cumpătate. Economia rurală nu permitea, se vede, cheltuieli mari cu băutura. Smaranda îl ceartă pe Ştefan al Petri pentru necumpătare. N-o deranjează băutul în sine, ci rispirea „scoroveţilor".

Uneori lichidele se amestecă aberant. În „Cel mai iubit..." un personaj, care e şi profesor (?), e caracterizat prin consumul excesiv de bere concomitent cu cafea filtru, ceea ce îi dă, absolut firesc, o diureză de zile mari. Paradoxal, fostul universitar Petrini, care îl urmează în această rătăcire, nu simte nevoi şi intră la idee că ar fi bolnav. Părerea lui Marin Preda despre universitari era desigur consecinţa unui complex personal.

O altă combinaţie taxată sever, mai ales de Păstorel, este amestecarea vinului cu sifon în spriţ. Păstorel visează să extermine „barbarii" care fac asta. Obiceiul este însă foarte răspîndit şi nevinovat, pe filieră austro-ungară. Amestecul vin-sifon se numeşte „mişmaş" şi e menţionat de Caragiale cu acest nume în „Premiul Întîi". Sau „MacMahon", cum comandă nişte ofiţeri la A.Bacalbaşa. Ionel Teodoreanu citează spriţul „ca la Capşa", adică foarte tare, doar cu o undă de sifon. Comanda „o baterie" răsună la mai mulţi autori din gura personajelor. Ea se compune dintr-un litru de vin şi un sifon.

Cei care beau vinul sec, pot suferi însă consecinţe neplăcute. Chiar la Păstorel, un boier cere valetului să-l descheie la pantaloni. Acesta observă neutru:

– Conaşule, iar te-ai pişat pe dumneata.

O diversitate enormă de băuturi, majoritatea alcoolice, consumă protipendada de la curtea „Principelui" lui Barbu. Boierii simpli sau „veliţi" se îndoapă sau chiar „toarnă în ei" lichioruri, vinuri seci şi dulci, vodcă (vutcă în grafia autorului), rachiu, mastică, ţuică etc. Scriitorii toleraţi la curte, caricaturi ale contemporanilor lui Eugen Barbu, fac excese bahice şi pătează feţele de masă ale domnitorului. Unul, Neftiotache Buhuş, deghizare transparentă a unui clasic în viaţă, e mai mereu beat şi se lasă păcălit de travestirea Messerului în femeie, fiind atras de acesta şi înnecat într-o hazna pentru că îşi bîrfise stăpînul. Dar Messerul însuşi e necumpătat şi „e găsit într-un han cu borîtură pe piept". Din fericire, în Principele se mai beau şi siropuri orientale şi cafea.

În general, autorii români au predilecţie, prin personajele lor, pentru excesul de alcool. Probabil pentru că starea de ebrietate permite reacţii interesante. Chiar cumpătatul Moromete, după corecţia administrată băieţilor săi, se îmbată cui. Mai excentrice, nişte personaje ale lui Nicolae Breban din „Don Juan" beau whisky şi apoi improvizează un fel de ruletă pe dezbrăcate, rotind sticla paralelipipedica. La apogeu, bărbaţii îţi schimbă între ei partenerele.

Abstinenţa e dureroasă! Un personaj al lui Cătălin Ţîrlea trăieşte clipe de coşmar: toţi cîrciumarii refuză să-i ofere carburantul necesar cu formularea „Pas d'alcool!" Din fericire pentru el, e chiar un coşmar, consecinţa a unei beţii din ziua precedentă.

Ţinînd seama că personajele literaturii române au o sete epocală, insaţiabilă, acest articol ar putea continua mult şi bine. Dar cum şi în scris, ca şi în băutură, e bine să avem măsură, îl voi încheia aici pentru a merge, evident, la o bere.

Horia GÂRBEA

Editura AULA

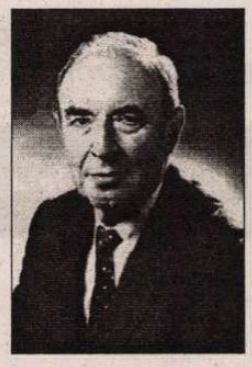
Colecţia „CANON

George Coşbuc *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Titu Maiorescu *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Slavici *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Octavian Goga *de Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) lei
Liviu Rebreanu *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Lucian Blaga *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Ion Barbu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Urmuz *de Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Agopian *de Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) lei
Ion Alexandru *de Ion Bălu*	*79.000* (7,9) lei
Ştefan Bănulescu *de Monica Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Ana Blandiana *de Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Breban *de Liviu Maliţa*	*79.000* (7,9) lei
Emil Brumaru *de Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) lei
Augustin Buzura *de Ion Simuţ*	*79.000* (7,9) lei
Matei Călinescu *de Ştefan Borbély*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Cărtărescu *de Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) lei
Gheorghe Crăciun *de Mihaela Ursa*	*79.000* (7,9) lei
Leonid Dimov *de T. Ştef şi V. Mureşan*	*79.000* (7,9) lei
Ioan Groşan *de Nicoleta Clivet*	*79.000* (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc *de Sanda Cordoş*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Ivănescu *de Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Manolescu *de Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) lei
Adrian Marino *de Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) lei
Virgil Mazilescu *de Ion Buzera*	*79.000* (7,9) lei
Gellu Naum *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) *lei*
Fănuş Neagu *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Mircea Nedelciu *de Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) lei
Constantin Noica *de Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) lei
Cristian Popescu *de Horea Poenar*	*79.000* (7,9) lei
Marin Preda *de Rodica Zane*	*79.000* (7,9) lei
Eugen Simion *de Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) lei
Nichita Stănescu *de Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) lei
Nicolae Steinhardt *de Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) lei
Sorin Titel *de Daniel Vighi*	*79.000* (7,9) lei
Mihai Eminescu *de Caius Dobrescu*	*129.000* (12,9) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Ștefan Cazimir:

„Sîntem prea convinși pentru a fi și convingători”



George Radu: Stimate domnule Ştefan Cazimir...

Ştefan Cazimir: Dragă George, nu cred că trebuie să ascundem vechea noastră prietenie, datînd din anii facultăţii şi ai armatei. Hai să părăsim formulele protocolare!

G.R.: De acord, dragă Cazi! Ai fost de-a lungul timpului, concomitent sau succesiv, om al catedrei, om al scrisului, om al cetăţii. Care din aceste ipostaze ţi-a oferit cele mai vii satisfacţii? Care din ele – cele mai mari dezamăgiri?

Şt. C.: Înainte de a încerca să răspund, aş observa că este vorba, în toate cele trei cazuri, de forme ale dialogului: dialog cu studenţii, dialog cu cititorii, dialog cu cetăţenii. Iar calitatea oricărui dialog depinde, cum bine ştim, de ambii factori care îl poartă. De aici pot izvorî atît bucurii, cît şi decepţii. Dacă, bunăoară, atenţia amfiteatrului se menţine sau nu trează. Dacă, ecoul unei cărţi este sau nu pe măsura aşteptărilor. Dacă un mesaj civic se bucură sau nu de răspunsul adecvat. În toate aceste situaţii, succesul ori insuccesul comunicării poate fi atribuit atît emiţătorului, cît şi receptorului. Mai înţelept ar fi, desigur, să-ţi asumi tu răspunderea eşecurilor. Dar nu întotdeauna ai tăria s-o faci... După această - poate prea lungă - paranteză, revin la întrebarea care a provocat-o. Nu mă simt apt să stabilesc o ierarhie a superlativelor. Deşi, dacă mă gîndesc bine, cele mai intense trăiri, fie ele pozitive sau negative, ţi le oferă totuşi politica. ¸ inînd seama mai ales de împrejurarea că e, pentru noi, o beţie inedită, care ne-a devenit accesibilă numai după revoluţia din decembrie.

G. R.: Înainte de '90 n-ai fost implicat în viaţa politică?

Şt. C.: Înainte de '90 n-am avut viaţă politică! La noi, timp de peste patru decenii, politica încetase să mai existe. Nu mai aveam oameni politici, ci exclusiv dictatori şi lachei. Dictatorul însuşi nu e un om politic, politica însemnînd dialog şi controversă. După decembrie '89, această îndeletnicire a renăscut; ea străbate, de atunci încoace, o copilărie impetuoasă şi turbulentă, marcată de toate răzgîielile şi maladiile. Cea mai vizibilă şi mai nocivă dintre ele este, zic eu, diletantismul.

G. R.: Care ar fi notele definitorii ale diletantului politic?

Şt. C.: Faptul de a se angaja pe un drum fără a şti unde duce, faptul de a comite gesturi sau acte fără a le cîntări consecinţele, faptul de a sacrifica ziua de mîine în favoarea zilei de azi... Maxima omului politic adevărat ar trebui să fie adagiul latin: „Quid-quid ages, prudenter agas et respice finem” (tot ce faci, fă cu prudenţă şi gîndeşte-te la urmări). Şi spunînd „omul politic”, îl separ cu hotărîre de politician; acesta din urmă este mînat de interese personale, pe cînd primul încearcă să se pună în slujba interesului public.

G. R.: Dar interesul public poate fi el însuşi conceput în moduri diferite.

Şt. C.: De acord! Lucrul acesta n-ar trebui totuşi să devină motiv de dezbinare, ci îndemn la căutarea punctelor de convergenţă şi la găsirea unor soluţii comune. Pentru asta se impune însă să reînvăţăm arta dialogului. Ambianţa civică a ultimilor ani, cu toate meandrele şi tensiunile cunoscute, arată că normele schimbului firesc de idei au fost, în bună parte, uitate. Operăm prioritar cu mijloace vehemente, nu dăm atenţia cuvenită persuasiunii. Instalaţi prea ferm în adevărul propriu, nu mai percepem argumentele celuilalt. Sîntem prea convinşi pentru a fi şi convingători. Vocile noastre ar putea deveni mai credibile nu prin răceala cu care resping, ci prin cordialitatea cu care întîmpină.

G. R.: În ce măsură ai reuşit să o faci, sau măcar ai încercat, prin lansarea Partidului Liber-Schimbist?

Şt. C.: Partidul Liber-Schimbist n-a fost lansat de mine, ci de Octavian Andronic, prin publicarea, în ziarul *Libertatea*, a manifestului de la 6 februarie 1990, actul de naştere al insolitei formaţiuni politice. Eu am aderat prin telefon a doua zi, fiind ulterior ales preşedinte al comitetului provizoriu în adunarea de constituire de la 18 februarie, respectiv preşedinte al Consiliului Director în congresul de la 8 aprilie. În alegerile de la 20 mai, Partidul Liber-Schimbist a obţinut 47017 voturi pentru Cameră, iar preşedintele a devenit deputat. Faptul reprezintă o premieră mondială, ţinînd seama că, nicăieri şi niciodată, un alt partid cu asemenea fizionomie n-a izbutit să pătrundă în parlament.

G. R.: Care a fost graniţa dintre glumă şi seriozitate în acţiunea Partidului Liber-Schimbist?

Şt. C.: E o întrebare ce ni s-a pus frecvent, mai ales în faza începutului, dovadă că respectiva „graniţă” fusese ascunsă destul de bine. Era, pentru fondatorii partidului, un motiv de satisfacţie: puţină ambiguitate nu strică dacă vrei să atragi atenţia. Lucrurile, mai apoi, s-au limpezit şi oamenii au înţeles că, sub ambalajul glumei, se află un miez extrem de serios. Protejaţi de scutul umorului, am putut rosti multe judecăţi incomode: „En faveur du badinage, faites grâce à la raison”.

G. R.: De ce totuşi a dispărut P. L. S. de pe scena politică a ţării?

Şt. C.: Motivul conjunctural a fost introducerea, în 1992, a pragului de 3%, pe care nu l-au putut trece nici formaţii mult mai puternice. Nu trebuie însă uitat nici motivul de adîncime. Biografia Partidului Liber-Schimbist se consumă la graniţa dintre existenţial şi estetic, tinzînd să o estompeze pînă la disoluţie. O realitate a descins din ficţiune, dar a conservat integral nostalgia originii sale. În asemenea condiţii, o posibilitate mereu deschisă, sinonimă în definitiv cu fatalitatea genetică, este parcurgerea drumului invers, adică întoarcerea rîului la izvor. Istoria Partidului Liber-Schimbist este o amplă notă de subsol la o replică a *Scrisorii pierdute*. Destinul operei lui Caragiale, la peste un secol de la plămădirea ei, înregistrează astfel un avatar unic, pe care nici o altă operă nu l-a trăit pînă astăzi şi e improbabil că-l va trăi în viitor.

G. R.: Fiindcă tot vorbim despre Caragiale: n-ai impresia că privirile se îndreaptă astăzi mai mult spre actualitatea scriitorului şi mai puţin spre arta lui?

Şt. C.: Observaţia mi se pare întemeiată şi faptul explicabil: realitatea politică actuală este o reeditare halucinantă a celei fixate de dramaturg. Am auzit recent o butadă ingenioasă: „Sărmanul Caragiale, e alcătuit numai din citate!” A-i invoca obsesiv „actualitatea” înseamnă totuşi o falsificare a perspectivei. Se sugerează, involuntar, un provizorat. Este ca şi cum am spune: e actual astăzi, dar n-a fost ieri sau nu va mai fi mîine. Prezumţii, evident, absurde, dar ele sînt generate spontan prin simpla rostire a cuvîntului respectiv. Astfel stînd lucrurile, e mai potrivit să vorbim nu despre „actualitatea” lui Caragiale, ci despre perenitatea lui, care este de acelaşi tip ca perenitatea Parthenonului sau a *Glossei* lui Eminescu. „Adevărurile spuse de el astfel – aprecia G. Călinescu – sînt eterne şi suave, în vreme ce, spuse de alţii altfel, sînt confuze şi triviale”.

G. R.: L-ai pomenit pe Eminescu. De ce unii simt nevoia să-l pună în antiteză cu Caragiale, evident - în defavoarea celui din urmă?

Şt. C: E la mijloc o prejudecată, pe care un ochi limpede o reduce la neant. În realitate, cei doi sînt mult mai apropiaţi decît se crede şi decît se spune. Ambii sînt preocupaţi, în adîncul artei lor, de problema raportului dintre esenţă şi aparenţă. Eminescu, ca poet liric, de misterioasa lor logodnă; Caragiale, ca autor satiric, de divorţul dintre ele. Eminescu este marele nostru profesor de visare, Caragiale – dascălul nostru de luciditate. De aceea, poate, Caragiale rămîne, în domeniul lui, mult mai izolat decît Eminescu într-al său. În vecinătatea lui Eminescu îi putem invoca pe Arghezi şi pe Blaga. Ce nume să citäm în vecinătatea lui Caragiale?

G. R.: Preocuparea ta pentru Caragiale, căruia i-ai dedicat trei cărţi...

Şt. C.: Patru! *Caragiale – universul comic*, *I. L. Caragiale faţă cu kitschul*, *De ce, nene Iancule?* şi *Caragiale e cu noi!*, reunite, în 2002, în volumul intitulat *Caragiale recidivus*. Unii, din grabă sau neatenţie, citesc *Caragiale redivivus*... Dar nu e vorba de reînvierea lui Caragiale, care n-a „murit” niciodată, ci de recidivele mele în abordarea subiectului.

G. R.: Voiam să spun că preocuparea susţinută pentru Caragiale a umbrit întrucîtva explorarea altor orizonturi, în cărţi precum Tensiunea lirică, Stelele cardinale, Pygmanolion, Alfabetul de tranziţie. *Care ar fi numitorul lor comun?*

Şt. C.: Mi-ar fi greu să-l descopăr şi poate că nici nu există, în afara faptului că toate reprezintă „ieşiri din Caragiale”. (Un volum mixt, publicat în 1984, se intitulează *Nu numai Caragiale*.) Ceea ce se poate remarca, privind lucrurile de sus şi din afară, e diversitatea genurilor abordate. *Tensiunea lirică* este o încercare de sistematizare a lirismului din unghiul dualităţii lui esenţiale. „Nu se face poezie în sînul unei unităţi – spunea Gaston Bachelard – unicul nu are proprietate poetică.” *Stelele cardinale* este un eseu despre Eminescu, căruia îi descoperă patru metafore primordiale: gîndirea, visul, cîntecul şi plînsul. Cu egală îndreptăţire le-am putea numi metafore ultime, deoarece prin ele amplexiunea lirică a universului descrie orbitele cele mai largi. *Pygmanolion*, cu bizarul său titlu, e un eseu de mitologie comparată, ai cărui protagonişti sînt Pygmalion şi Meşterul Manole. În fine, *Alfabetul de tranziţie* îşi fixează atenţia asupra perioadei 1830-1860, cînd ţările române părăsesc modelul oriental în favoarea celui occidental, iar amploarea fără precedent a schimbărilor cuprinde toate sferele vieţii sociale. Titlul cărţii nu acoperă strict decît una din secţiunile ei, altminteri justificîndu-se doar în sens figurat.

G. R.: ¸ inînd seama de diversitatea semnalată, o nouă întrebare ar putea fi următoarea: cum ia naştere o carte?

Şt. C.: Important este modul cum se naşte ideea; restul devine o chestiune de efort. Apariţia ideii constituie, pentru mine, un fenomen inexplicabil, cel mai adesea îndatorat hazardului. Bunăoară recitirea poeziilor lui Eminescu în ediţia Murărăşu, care nu mai separă postumele de antume, mi-a revelat pe neaşteptate recurenţa cîtorva termeni, prezenţi în cvasitotalitatea textelor. Şi cred că nu ajunsesem cu lectura departe cînd acest adevăr mi s-a impus cu stringenţă, oferind busola viitorului studiu. În cazul lui *Pygmanolion*, ideea s-a născut în parcul Zăvoi din Rîmnicu-Vîlcea, privind monumentul închinat lui Barbu Ştirbei. E o compoziţie alegorică, înfăţişînd un titan-sculptor care smulge din îmbrăţişarea pietrei un magnific trup de femeie. Impresia mea, din capul locului, a fost că e o variantă a legendei lui Pygmalion. Dar ghidul turistic al judeţului Vîlcea susţine că e legenda Meşterului Manole! Dilema se rezumă în două cuvinte: „înmărmurire” sau „dezmărmurire”? Întorcînd chestiunea pe toate feţele, am ajuns la concluzia unor mituri simetrice, ai căror protagonişti se separă prin opţiuni, dar se regăsesc prin nostalgii. Ideea, în fine, a *Alfabetului de tranziţie* s-a născut privind o gravură a lui A. Raffet, *Obştească Adunare a Valahiei* (1837), în care giubelele alternează cu fracurile precum slovele cu literele în alfabetul de tranziţie.

G. R.: Dacă naşterea ideii stă, cum spuneai, sub semnul hazardului, elaborarea, desigur, se supune altor legi. Ce ne poţi spune în legătură cu asta?

Şt. C.: Am citit cîndva, nu mai ţin minte unde, că secretul de a duce o treabă la capăt este să mergi atît de departe încît să nu te mai poţi întoarce. Cred că, în cazul elaborării unei cărţi, regula s-ar traduce în epuizarea surselor documentare, sau măcar în acumularea unui volum de date capabil să asigure „masa critică” a decolării. Importantă e, apoi, filtrarea informaţiei. După experienţa mea, esenţiale sînt trei filtre: adversativ, concesiv şi extensiv. Fiecare idee din bibliografia problemei trebuie supusă acestor trei probe: dacă poate fi respinsă (*da, dar*); dacă poate fi admisă, însă cu preţul unor rezerve (*totuşi*); dacă, în fine, poate fi lărgită (*nu numai*). Şi tot astfel, fiecare enunţ propriu va fi trecut prin aceleaşi site, cu scopul de a-i verifica rezistenţa şi de a preveni, în limita posibilului, apariţia unor fisuri.

G. R.: Să înţeleg de aici că te conduci, în elaborare, după un plan foarte sever?

Şt. C.: Nicidecum! Planul se construieşte de la sine, prin magnetismul intrinsec al ideilor. De adăugat că nu e obligatoriu ca diversele secţiuni ale unei cărţi să fie redactate în ordinea finală. Tot ce ni se prezintă ca idee fertilă trebuie notat şi dezvoltat pe loc. Există momente de inspiraţie, care se cer pîndite şi valorificate optim. Produsul final va dobîndi mai multă prospeţime decît un text scris *da capo al fine*. Iar presupusul „plan” va fi gata numai odată cu terminarea lucrării.

G. R.: Iată că ne apropiem şi noi de sfîrşit. Există vreo întrebare pe care ai fi vrut să ţi-o pun şi pe care nu ţi-am pus-o?

Şt. C.: Este tocmai aceasta! Mi-a mai fost pusă de vreo două-trei ori, dar niciodată n-am ştiut să răspund.

A consemnat George RADU

SPARISfilm *prezintă*

pagina X

limba de foc

Belciuge-n nas, chilug,
înflăcărat îndrug,

coroană grea de spini,
creer de lumini,

belciuge-n nas,chilug,
bor pe a şi după rug,

belciuge-n nas, chilug.

dodie-n dungă

Bate pisălogu' licări pe-nserat,
vulgu-i mută-apostrofu-n batjocură sub,
tăvălit hohotitor i-ntregul nat,
măscări de trapeze le-nalţă la cub
spintecat spintecatul pătrat;
în bobi îmi dă umbrei să cadă grea
o boabă albastră de sfântă cafea
prăpădenia pământului! ...Puşchea
pe limba de clopot nespus
întors la feerie –
căpăţâna-mi cade-n cele de mai sus,
a lor îmi cade mie.

proteza

pierit să urlu să urlu să cânt
graţie Doamne în dungă
c-o falcă în ceruri
şi una-n pământ
să-mi ajungă

fabricatorul de clopote-nainte
doar să-ncarce proteza
şi binecuvinte

caragaţa

nu mai mă bate la cap am dat la reformă
fecioară moarte moarte fecioară atâtea
râşniţe pietre de moară

descăpăţânatu-s-au degeaba
piraţi pe scalpul meu

numai luna-mi ştie treaba
cum i-o ştiu din nou mereu

calea laptelui

se făcuse lună nouă
paranteza mea de sus
nurii tăi ca puncte două
mai aveau ceva de spus

nud

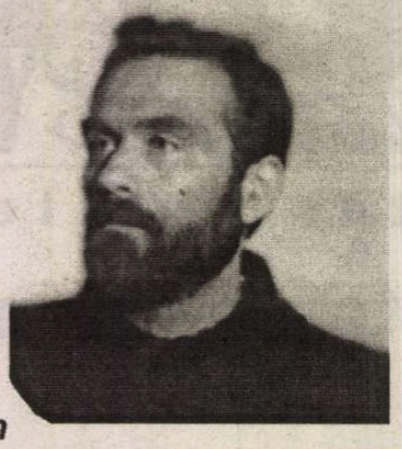
clopot
cu arama
pe faţă

cu privire la nudul de dinainte

şi eu care mi-l confundai în cer
şi pe faţă cu lâ pe er

CÂNTECE DE PISĂLOG

Mihai Teclu
(Belgia)



(din „Ninsoarea şi caznele siluitorului de limba română")

canon de boire pe faţă
(la studiourile SPARISfilm)

mi se cam văd
cărţile
noaptea
aburii
gura canalului
aburul

vrun muc ţurţure poate e
timpul

e poate timpul să dau lovitura
la oglinda aceea numai bale
turbată
după broasca-n
aur a
Cazinoului
cu mănuşi
şi-ascuns
de mugetul stâncii

să mi-o trag
uriaşă pe faţă

mi se cam văd
cărţile
noaptea

prin gaura cheii

chestii
trestii

de la capăt

mă pierd cu firea
şi-ncumĕt
şi-altminterea şi din
anafură pesmet

canon senil în floare de colţ

ce prăpastie-ai mai spus pe
sârma dintre culmi şi hămesit

tăcerea ta în capul scărilor
cu un chibrit

.

asfinţesc

.

.....

munte te-am vrut
şi-acum te adun
prăpastie cu prăpastie
şi pe dinafară

de

de pulbere de-aură
punct de preaplin
dangăt orbitor
noaptea de crin

canon în lucru

îngrăşam aurul
cu bălegar
luna
cobaltul

apoi pur
şi simplu dar
nu mai creşteau
decât greu

înaltul
înaltul
înaltul
şi eu

tătânii-n alb

ce-n alb tărâm e
spună-i nime nea
că la nunta mea
ceru-n cer căzu din stea
el întreg şi ea fărâme

numa' spună-i
vremea-n loc
urletul lunăi
la lupul de foc

pagina X

apoteoza de june prim

lumea-şi înghesuie marfa acum după mine
pe brânci la un semn din sprâncenă
bursa din pământuri urcă valea în goană
pieţe-n delir poale-n cap şi pe vine

restituitu-mi-au până şi câmpii
ce mi-i luai singur
feeria ca tâmpii

gheretele roz gratuit peste tot
statui când mă uit după cel mai pastel idiot

retrageri cu torţe spre clonul semantic vâlvoi
să-i cruţe de fâlfâirile-nfricoşătoare
hoitul meu peste văzduhuri câş de sperietoare
într-o parte tidva mea de păpuşoi

gărzi de corp îmi dau onorul la fiecare fulg
nu cumva omătul lăuntric pe faţă să-l divulg
duhul sfânt însă martor o clipă pe umăr
în luna-aurie-auriu că-s numai un număr

femei kilometrice

ce-i cu pisăloagele-astea-nşiruite
ca la uşa cortului într-un cuvânt
marea
cum sunt mările prea
mărite părinte
ce-s pisăloagele-astea-atunci în
câteva cuvinte
prăvălirile
zăpezilor de după fruntea munţilor noaptea prea
omătuit părinte
le-aş spune măcar una umbra
să mi-o ţină minte
prea târziu e prea
târziu părinte

domu-n pânza pe fibră de vitralii ţi-i în larg
ştergătorul lor în nouri nins străfulgerat catarg
spectrele-ţi desprinse din ticuri albe ciorne
sub zeghea lunii-s chipurile doară nişte borne

Manela de Nord

între două trenuri
şi pătrăţele cu caleşti

d-a-mpicioarelea sorbeam
ceştile din ceşti

deşertăciune-n van deşartă
mai ningeam o gură de-abur spartă

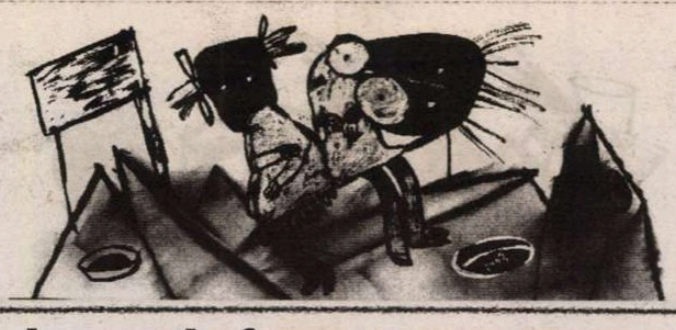
dănţuiam potire de iluminare
pe mese-n boltă lunge lungi

în ceruri spaţiul mioritic mare

încet Luceafărul Steaua Polară
prin vitral treceau pe lângă gară

şi suflau suflau uriaş în pungi

pagina X



bookfest 2006

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Vremea cititului

Cea mai mare îndrăzneală. Festivitatea oficială de deschidere a Salonului a fost într-o zi de marţi şi 13. Publicului nu i s-a testat însă potenţialul superstiţios, pentru cititori totul a început a doua zi, miercuri 14, ora 10.

Cel mai lung program. Între orele 9.30 şi 20.00. Către ora închiderii există o atmosferă de apus de carte foarte plăcută pentru firile melancolice. Până la începerea talk-show-urilor, când lucrurile se animă din nou.

Încercarea cea mai mare pentru cititori. Este una fizică: drumul până la faimoasele hale 13-15 de la Romexpo. Noroc că pe traseu se poate mânca şi bea. Am remarcat pe drumul către intrarea Salonului faimoşii *kürtoskalácsi*, care mi-au amintit de Braşovul copilăriei. O bandă rulantă, ca la aeroport, ar fi binevenită.

Încercarea cea mai mare pentru mine. La Editura RAO, unde i-am cumpărat unei pasionate cititoare de „agathe", (mama mea, de altfel născută în aceeaşi zi cu Agatha Christie) un roman din „seria Miss Murple". Casiera, ca la alimentarele de odinioară: posacă şi înceată. Voia mărunt. Regret, nu am. Bufneşte de parcă aş fi jignit-o personal. Şi stă. Apoi, când vede că nici eu nu mă mişc, trece, fără scuze, la clientul următor. În fine, după câteva minute lungi, îmi dă restul. Ca din întâmplare „uită" să-mi ceară biletul de intrare pe care editura îl returnează cititorilor, scăzându-l din preţ. Nici tu returnare, nici tu rabat. A fost cât pe ce să las „agatha" necumpărată, dar dragostea filială a învins.

Cel mai simpatic gadget. La Editura Nautilus (cred), am cumpărat un dicţionar: *Idioms Dictionary*. Ştiţi, de

pildă, ce înseamnă *up and coming*? Dacă nu, deschideţi dicţionarul: „An *up and coming* person is someoane who is likely to be succesful in the future". Adică, pe româneşte, un *om de viitor*, ceea ce vă dorim şi dumneavoastră. Împreună cu dicţionarul mare, am primit şi unul mic, de gumă albastră, pentru întărirea muşchilor mâinilor. Când manevrezi dicţionarele ai nevoie de mâini puternice.

Noutăţi. „Lectura pe întuneric", un loc special amenajat pentru nevăzători, cu audiobookuri şi „Clubul poveştilor", spaţiu în care cititorii de jocuri îşi fac de lucru, în timp ce părinţii lor trec pe la standuri, fără să se mai chinuie reciproc. Şi, da, toalete occidentale, ceea ce nu e puţin lucru, aşa cum ştie orice turist din dulcele târg al cărţilor. Apoi sala de conferinţe, cu ecran, „Scena literară", unde se fac lansări şi „Studioul de Carte Realitatea TV", cu canapele albe pentru invitaţi. Şi, poate pentru că e un Salon organizat de AER, se poate respira în voie.

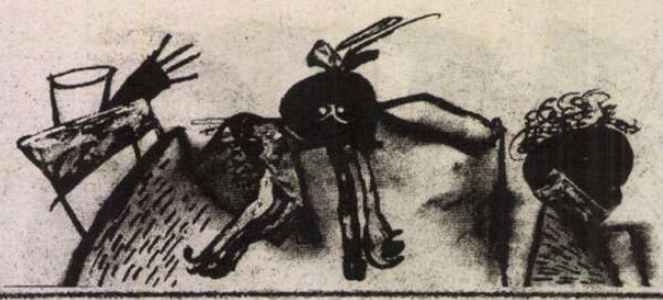
Un perete de amintiri. Pentru ca nu cumva cititorii să se simtă frustraţi că nu dau şi ei autografe, asemenea scriitorilor, un întreg perete le-a fost pus la dispoziţie ca să scrie sau să deseneze o amintire. Hârtia se schimbă zilnic. Am găsit multe nume, panseuri literar-filozofice, câteva echipe de fotbal şi nume de jucători favoriţi. Am profitat şi eu de zidul de cuvinte ca să fac unul dintre cele două desene pe care le ştiu, vorba unui personaj literar: pe cel cu îngerul. I-am pus ochelari. Doar aşa, ca să ne vegheze puţin cărţile şi dioptriile.

România literară. A fost şi ea la Salon, nu numai prin scriitorii ei, toţi, care şi-au lansat colegii, dar şi la stand, unde revista stătea agăţată alături de *Dilema veche* şi de baloanele de la lansarea *Dilematecii*.

Scriitori şi oameni de cultură zăriţi de mine la Bookfest (în ordinea cronologică a încrucişării traseelelor şi microfoanelor printre standuri şi lansări). Ion Stoica şi doamna, Radu Paraschivescu şi Manuela, Mircea Vasilescu, Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana şi Romulus Rusan, Gelu Ionescu, Matei Călinescu, Traian Ungureanu, Vlad Zografi, Dan C. Mihăilescu şi Tania Radu, Robert Şerban, Caius Dobrescu şi soţia, Adrian Mihalache, Liviu Ioan Stoiciu, Daniel Cristea Enache, Alexandru Muşina, Vlad Russo, Lidia Bodea, Adriana Bittel, Ştefan Agopian, Nae Prelipceanu (pe Denisa Comănescu n-am văzut-o decât la televizor, ispitindu-ne cu noutăţile Salonului), Ruxandra Cesereanu, Tudorel Urian, Vladimir Tismăneanu, Tudor Jebeleanu, Daniel Pişcu şi soţia, Nicolae Ţone, Ilie Constantin, Irina Mavrodin, Constanţa Ghiţulescu, Andrei Oişteanu şi doamna, Claudiu Komartin, Paul Cernat şi soţia, Nicolae Breban şi doamna, Mircea Regneală, Aura Christi, Neculai Constantin Munteanu (nu se poate închipui târg de carte fără acest fidel cititor!), Alex Leo Şerban, Radu Pavel Gheo, Mihai Chirilov, Marius Chivu, Andrei Cornea, Emil Hurezeanu, Valeriu Stoica, Simona Sora, Dan Stanciu şi Cristina, Filip Florian şi Mirela, Matei Florian, familia Pruteanu, Iaromira Popovici, Ara Şeptilici, Dana Papadima, Simona Kessler, Oana Grünwald, şi, desigur, o mulţime de studenţi, jurnalişti, toţi editorii, inclusiv organizatorul Salonului, Gabriel Liiceanu. Toţi aceştia (şi, iertare, probabil şi alţii) numai joi şi vineri. Au lansat, au fost lansaţi, au cumpărat. Pe unii colegi nu i-am întâlnit decât în pozele de la standuri, pe alţii doar în *Indexul de personalităţi* din programul Salonului şi, pe cei mai mulţi, pe coperta unei cărţi.

Sugestii pentru anul viitor. Am două: o gazetă a Salonului şi mai multe coşuri de gunoi, deşi, spunea cineva, la un târg de *carte* nu se aruncă nimic.

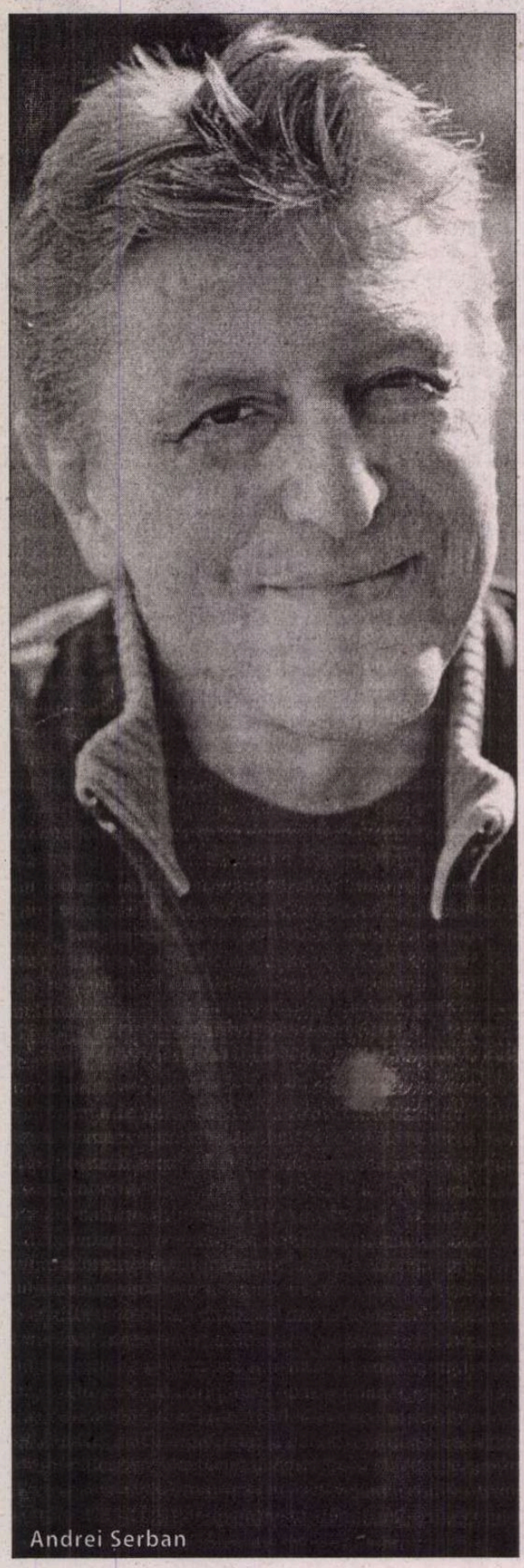
Întâlniri mediatice. În suplimentul gratuit al săptămânalului 24-FUN a fost prinsă întreaga desfăşurare a evenimentelor. Acolo am citit că *La dispoziţia publicului* au stat, pe scena Salonului: Cristian Tudor Popescu, Robert Turcescu, Emil Hurezeanu şi Mircea Dinescu, iar *Polemică zilei* a fost condusă (sau, mai potrivit ar fi să spun stârnită?) de Cătălin Ştefănescu, Cristina Modreanu, Dan C. Mihăilescu şi totul s-a încheiat cu o ediţie specială dedicată temei „Cartea la români" de Mihai Tatulici. Din păcate nu vă pot da detalii din weekendul de la Salon – cel mai bogat în evenimente – pentru că îmi iau zborul spre un colocviu dedicat... cărţii. Până la viitorul Salon, cărţi bune şi lectură plăcută! ■



În țara aspră a minunilor

Marina Constantinescu

TEATRU

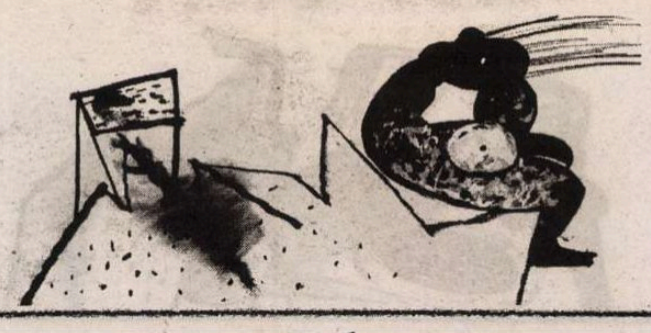


Andrei Şerban

Confruntarea cu sinele nu este întotdeauna agreabilă. Acolo, în acea întîlnire, măştile cad şi te trezeşti faţă-n faţă cu adevărul. Necosmetizat. Acolo, minciuna nu mai are loc. Fugim, fugim, ne îndepărtăm, inventăm universuri, evadăm în imaginaţie, cine o are, găsim, pentru toate astea, justificări care ne convin. Ideal ar fi ca acest moment să nu fie unul războinic, ci, pur şi simplu, unul paşnic, al dialogului. Să găsim , la capătul unor căutări reale, refugiul armoniei, al faptelor şi gesturilor asumate. De cele mai multe ori, însă, din teamă sau dintr-o comoditate bine instalată, ne îndepărtăm de realitate şi călătorim în ficţiuni. Cei cu şansă, însă, alcătuiesc lumi halucinante care ne dau, celorlalţi, de fapt, nu doar iluzia vieţii, ci şi bucuria trăirii ei. Foarte rar ne gîndim la ce se întîmplă cu creatorii dincolo de creaţie. Cum arată himerele, neliniştile, zbuciumul, nesomnul lor. Cît îi costă toate astea. Îi ţinem prizonieri în şabloane de noi meşteşugite şi nu acceptăm paşii lăturalnici, devierile de la proiecţiile noastre. De ceva vreme, am sărit din spaţiul intransigenţelor. Am început, probabil semn al maturizării, să-i accept pe cei pe care îi iubesc aşa cum sînt. Mă preocupă mult mai tare să caut să-i înţeleg, decît să-i judec, să-i vîr într-un fel de pat al lui Procust.

Acum ceva vreme, într-o iarnă geroasă şi aspră, bîntuind pe străzile Vienei umăr la umăr cu Andrei Şerban, am învăţat să-l înţeleg. Atunci s-a produs revelaţia imaginii lui pentru mine. În limpezimea tăioasă a vîntului de iarnă. Într-o plimbare către sinele fiecăruia, într-o însoţire în care am învăţat că eşecul nu e o ruşine, că rîsul şi plînsul mă locuiesc deopotrivă, că drumul este deschis atîta timp cît nu izgonesc curiozitatea. O iarnă la Viena, o primăvară la Torino sau pe aleile unui templu din Japonia, o vară într-un bazar african de la Avignon sau pe cărările lăsate de lună pe întinsul liniştit al mării, o toamnă în ruginiul pădurii de la Sinaia sînt doar cîteva dintre poveştile vieţii mele. Fiecare este locuit de taina propriilor poveşti. Iniţierea într-una dintre descifrările posibile ale artistului şi omului Andrei Şerban, în cîteva dintre poveştile sale, s-a făcut, în ceea ce mă priveşte, încet, firesc. Fără grabă şi fără patetisme, în ani de zile, în veri toride în care răcoarea curţii mele ţinea proaspete privirile şi discursurile. Întotdeauna ne-am respectat, reciproc, şi ceea ce ne apropie, şi ceea ce ne desparte. Nu e puţin lucru. Poate şi de asta, felul în care am citit prima lui carte a venit cumva în prelungirea acestor stări. *O biografie*, apărută la Polirom – din volum, cititorii noştri au putut să citească cîteva fragmente ceva mai iute decît data publicării – este de fapt un roman al unui tip de confesiune. Un roman al privirii către sine, un roman al propriei relaţii cu forme ale destinului descifrată prin cuvîntul scris, prin forţa verbului, descoperită acum, altfel. Un roman al unui altfel de spectacol semnat Andrei Şerban. Murakami are un roman superb, cu un titlu la care am meditat mult: *La capătul lumii şi în ţara aspră a minunilor*... Curajul rebelului din fire l-a condus mereu pe Andrei Şerban la un capăt de drum sau de lume sau de viaţă. Curajul de a călători pe un drum al aventurii, pe un drum pe care căutarea absolută pare să fie descifrarea vieţii şi a teatrului, a propriei personalităţii este un curaj asumat, pe care-l înţeleg citind şi cartea. *O biografie* este una din ipostazele lui Andrei Şerban. Una dintre poveştile vieţii sale în care discursul nu este revanşard, în care umorul fin, ironia şi auto-ironia se amestecă cu spiritul critic, cu ludicul, cu tristeţile şi bucuriile unor izbînzi, ale unor eşecuri. Este un discurs secondat de un exrciţiu al sincerităţii faţa de povestea împărtăşită de-a lungul unor pagini care au însemnat, pentru autor, un alt fel de travaliu. Alte perspective din care s-a privit şi şi-a privit drumul. Nu am găsit nici accente de teribilism, nici ale unei aroganţe despre care mulţi sporovăiesc superficial şi care, uneori, s-a manifestat doar atunci cînd artistul s-a simţit atacat. În carte nu se poartă lupte, nu se plătesc poliţe. Andrei Şerban pare că, explicîndu-i cititorului experienţe, interpretări ale unor puneri în scenă de teatru sau de operă, ale relaţiei dintre ucenic şi discipol, ale relaţiei regizor-actor, se explică sieşi. Îşi explică forme ale sinelui. Scrie cu faţa spre una din ipostazele sinelui mărturisit aici. Se priveşte privind în jur, privind în urmă. Artistul şi omul se însoţesc pe acest drum, cedîndu-şi unul altuia partitura protagonistului. Cred că autorul a găsit tonul potrivit pentru o astfel de scriitură şi asta i-a atras un număr mare de cititori, cerinţa pentru noi tiraje. Emoţionant este faptul că pe toate treptele de receptare existente în text, vulnerabilitatea, îndoiala, frica, spaimele, neliniştile, neîmplinirile inevitabile nu sînt ocultate, sînt prezente. Autocenzura a funcţionat în a găsi tonul, cum spuneam, în a-şi tempera pulsiunile structurale şi nu în a truca mărturisirile de om şi creator pe care a acceptat să le facă aici.

Universitatea "Babeş Bolyai" din Cluj a decis să-i acorde lui Andrei Şerban, pe 13 iunie, titlul de Doctor Honoris Causa. Niciodată nu am părăsit Bucureştiul în intervalul 13-15 iunie. Niciodată. Amintiri grele, dureroase mă aduc pe acelaşi drum cu colegii de altădată, ca într-un ritual. În Piaţa Universităţii ne-am iniţiat, unii, în căutarea libertăţii, începînd să o căutăm pe cea interioară. Am căutat, atunci, şi drumul firesc către o democraţie posibilă. La capătul acelui interval am găsit bîte în cap şi urlete monstruoase: Moarte intelectualilor! Moarte studenţilor! *Vis-à-vis* de Universitate, Andrei Şerban pleca, şi el, proaspăt întors din exil, într-o aventură artistică şi umană, deopotrivă, numită *O trilogie antică*. Cu altfel de discursuri, călătoream, de fapt, pe acelaşi drum, în acelaşi spaţiu geografic, să-i spun, şi autentic. Pe unii ne-a marcat, pe alţii, nu. Chestiune de opţiune... Mi s-a părut că trebuie să-mi aduc reverenţa faţă de gestul marii universităţi clujene. Mi s-a părut că trebuie să fiu acolo, în primul rînd pentru depozitul amintirilor mele. Am plecat din Bucureşti spre o altfel de întîlnire cu amintirile mele şi cu Andrei Şerban. O întîlnire puternică. La Cluj, titlurile se acordă după o selecţie dură, extrem de riguroasă, în care valoarea şi figurile mari, proeminente ale spiritualităţii, ale culturii adînci, serioase, europene şi nu numai, alcătuiesc o galerie cu rezonanţe ce emoţionează. Heinrich Zimmer şi Cardinalul Ratzinger, actualul Papă, sînt doar două nume mari care au primit titlul de Doctor Honoris Causa. Universităţile mari, cu tradiţie continuă să-şi ţină rangul. Plimbîndu-mă pe coridoarele largi, frumoase, mi-am amintit de marii profesori pe care i-am avut la Universitatea din Bucureşti. Figuri europene care m-au format, m-au modelat, mi-au deschis apetitul spre cunoaştere, spre neodihna căutărilor. Ce şansă! Pînă acum, la Cluj, nici un artist nu a mai primit acest titlu, a ţinut să puncteze în discursul său filosoful şi profesorul Andrei Marga. Asta a ridicat şi mai mult cota momentului, a emoţiei pe care am avut-o. Şi pe care nu am avut nici un chef să o disimulez. Aula Magna, superbă, solemnă, impunătoare, aristocratică. Personalităţi. Elită academică. O prezenţă strălucită a lui Andrei Marga, *laudatio* inspirat susţinut de profesorii Liviu Maliţa şi Ion Vartic. O lecţie inaugurală profundă, nou prilej de a întoarce faţa către sine, către drumurile vieţii şi ale creaţiei, susţinută cu distincţie de Andrei Şerban. Sărbătoare nobilă, rafinată. Ne privim, ne bucurăm, tăcem. Sîntem undeva la capătul lumii, în ţara aspră a minunilor. ■



muzică

Încă o săptămână de jazz la Sibiu

Sibiu International Jazz Festival 2006 a debutat cu *Gala Studenţească*. Dacă primul e organizat de Fundaţia *Pro Jazz Hermanstadt*, condusă de H.J.K. Schmidt, cea de-a doua e patronată de Casa de Cultură a Studenţilor din Sibiu (directoare: Liliana Popescu). Deschiderea a făcut-o nonetul adolescentin *Harrmony* din oraşul-amfitrion. Realizare de vârf a saxofonistului/dirijorului Constantin Iridon, acest ansamblu vocal etalează armonii strălucitoare, muzicalitate, swing, autenticitate emoţională. Chiar dacă simţul lor improvizatoric se află încă în stadiu incipient, cele opt cântăreţe şi colegul lor compensează prin vivacitate, spontaneitate juvenilă şi, deloc în ultimul rând, printr-o vibrantă prezenţă scenică. Cantitativ, prezenţa cea mai semnificativă la gală a avut-o Clujul. Însă grupurile *Jump* şi *Headliner* nu au depăşit o cuminţenie oarecum scolastică în abordare (primul), sau un entuziasm nejustificat pentru sonorităţile de tip rock (cel de-al doilea). Nici formaţia Centrului universitar Bucureşti nu a convins în totalitate, deşi doi dintre componenţii ei au deja personalităţi bine conturate: vocalista Irina Sârbu şi bateristul Laurenţiu Ştefan. Referitor la maturitatea de ansamblu, am căzut de acord cu ceilalţi colegi din juriu (Alex Şipa & Marius Dumitru) că trupa *Young Blood* a Facultăţii de Muzică din Timişoara a etalat programul cel mai coerent.

Festivalul propriu-zis a debutat cu trei muzicieni belgieni, ce îşi edifică piesele într-un regim al subtilităţii: Tuur Florizoone/acordeon & pian, Vincent Noiret/contrabas şi Philippe Laloy/sax sopran & alto, flaut. Substratul melancolic domină majoritatea pieselor, însă protagoniştii nu se sfiesc să recurgă şi la elemente inopinate, cu tente ludice: unisoane parşiv dislocate, oglindiri melodice reciproce, imprevizibile succesiuni crescendo/diminuendo... Proiectul *Chants* l-a avut în prim-plan pe saxofonistul/flautistul austriac Wolfgang Puschnig, dar a implicat şi alte valori individuale, mobilizate în numele unei muzici elaborate şi totuşi comunicative: trompetistul Franz Hautzinger, ce-şi pigmentează discursul melodic cu bruitisme *sui generis*; discretul Woody Schabata, lăsând pe alocuri impresia unui „Thelonious Monk al vibrafonului"; şi implacabilul tandem ritmic format din contrabasistul Achim Tang şi bateristul Reinhart Winkler.

Apreciatul bas-clarinetist francez Sylvain Kassap putea repeta succesul înregistrat în toamnă la Chişinău, dacă ar fi venit şi la Sibiu în compania titanului percuţiei europene, Günter Sommer. Lipsită de forţa propulsivă a aceluia, actuala propunere s-a cantonat în limitele unei producţii onorabile, destinate însă mai curând unui festival alternativ. *S.K.Trio* gestionează bine raporturile cu misterul poetic al liniştii, construieşte interesant, dar se pierde în paroxisme dezlânate, ca într-o exangvinare a propriei substanţe muzicale.

Eldbjorg Raknes, solista grupului *Tingeling Band* din Norvegia, pulverizează conceptul tradiţional de *vocalistă de jazz*. Utilizând aparatură de ultimă oră, ea îşi autogenerează corul de fundal, peste care rosteşte versuri ale unor poeţi norvegieni, ale lui William Carlos Williams, Paul Celan sau Garcia Lorca. Nils Olav Johansen o susţine cu intervenţii punctuale pe ghitara-bas sau vocal, Maria Kannengaard induce distorsiuni poantilistice la pianul electric, iar bateristul Per Oddvar Johansen, asemenea unui *gentle giant* blond, creează uimitoare solouri minimaliste la baterie. Coeficientul improvizatoric e mult redus faţă de ceea ce se aşteaptă îndeobşte în jazz, dar publicul odată prins în joc rămâne fascinat de combinaţia dintre imperturbabilitatea scandinavă şi depresiile celaniene.

Pianistul Florin Răducanu ne-a propus două ample compoziţii de factură *third stream*. Concertul a avut loc pe scena Sălii *Thalia*, în acompaniamentul empatic al Orchestrei Filarmonicii din Sibiu. Răducanu a adoptat postura purcelliană – adică, simultaneitatea acţiunii ca dirijor şi interpret. Compoziţiile sale stau sub semnul unei estetici echilibrate, sobre, dominate de respectul faţă de elementele primordiale ale muzicii – melodia, armonia, ritmul, timbrul. Temele cu inflexiuni româneşti se întrepătrund cu modulările în spirit gershwinian sau cu cele *latino*, oarecum pe linia lui Michel Camillo, iar cadenţele pianistice de bravură alternează cu intervenţiile grupului de jazz alcătuit din Garbis Dedeian şi Cătălin Milea/saxofoane, Laurenţiu Moise/trompetă, Pedro Negrescu/contrabas, Claudiu Purcărin/baterie, Juan Carlos/percuţie.

World Saxophone Quartet din Statele Unite au reprezentat punctul culminant al festivalului. Cei patru veritabili campioni ai instrumentelor respective – David Murray/s.tenor, clarinet-bas, Oliver Lake/s.alto, Jorge Sylvester/s.alto & sopran, Hamiet Bluiett/s.bariton – au adus un tumultuos omagiu lui Jimi Hendrix. Deşi un element cheie al reformulării din unghi jazzistic a muzicii legendarului ghitarist/vocalist a absentat de la Sibiu (mă refer la trombonistul Craig Harris), ceilalţi doi companioni adăugaţi cvartetului au dat o necesară deschidere solicitantului demers muzical: Jamaaladeen Tacuma, cu a sa locvacitate funky-expresionistă pe ghitara-bas şi incansabilul baterist Lee Pearson (25 de ani, o veritabilă forţă a naturii cu alură de Elvin Jones).

Seara dedicată jazzului din Luxemburg – cu, între alţii, pianistul Marc Mangen, trompetistul Carlo Nardozza şi bateristul Jeff Herr – a fost agreabilă şi amicală, având în vedere că Sibiul şi zona din care au provenit o parte dintre germanii stabiliţi în Transilvania în evul mediu se află în relaţii privilegiate. Tot în rândul invitaţiilor vag circumstanţiale, aş situa grupul cântăreţei Hadara Levin Areddy din Israel. În ipostaza de cantautoare, ea mizează pe impactul poetic real, al unei exhibări erotice fără reticenţe, impregnate de feminitate. Aranjamentele instrumentale hipercuminţi n-au avut însă prea multe de spus (în flagrant contrast cu invitatul de anul trecut, Gilad Atzmon, probabil cel mai profilat personaj din jazzul israelian actual). Formaţia ungară *Beli Buba* insistă pe direcţia ethno jazz-ului, promovat deja de un sfert de secol de către saxofonistul Mihaly Dresch. Acesta i-a ales ca parteneri pe complexul ţambalist Kalman Balogh, violonistul/trompetistul Ferenc Kovacs şi contrabasistul Matyas Syandai. Suite vaste, saturate de melodii şi ritmuri central-oriental-europene, pigmentate cu rezonanţe exotice. Balogh evidenţiază potenţialul poetic al ţambalului şi urmăreşte, mereu „pe faţă", meandrele improvizatorice ale lui Dresch şi Kovacs.

În ultima gală am făcut cunoştinţă cu grupul pianistului de origine chileană, stabilit la Roma, Antonio Flinta. Sunt explorate valenţele trio-urilor intimiste, în descendenţa lui Bill Evans. Secţia ritmică străluceşte mat în fundal: Claudio Gioannini, laborios şi creativ la baterie, Roberto Bucci la contrabas. Piesele de predilecţie sunt baladele, pe când în compoziţiile sale mai dinamice Flinta are suflu scurt şi recurge (poate prea des) la ostinato-uri abuzive. Grzegorz Karnas e unul dintre puţinii cântăreţi semnificativi de pe scena jazzului actual. Tinerii muzicieni care-l înconjoară reprezintă cu onoare redutabila şcoală de jazz din Polonia: Michal Tokaj/pian, Radek Nowicki/sax sopran, Michal Jaros/contrabas, Sebastian Frankiewicz/baterie. Anumite lungimi sunt compensate prin pasaje de un *drive* nebunesc, iar Karnas ştie să comunice cu auditorii prin cele mai surprinzătoare mijloace, nu în ultimul rând prin humor. Finalmente, un septet pe cât de tânăr pe atât de cosmopolit, venit de la Praga. Vocalista cubano-polonă Yvonne Sanchez este o discipolă a marii cântăreţe braziliene Elis Regina. Repertoriul se bazează pe fondul de aur al bossa novei şi MPB-ului anilor 1960. Fără îndoială, această formaţie – coordonată de organistul Ondre Pivec – e preocupată mai mult de realizarea spectacolului colectiv, decât de marea performanţă individuală.

Nu pot încheia fără să elogiez magnificul *light design*, subtil, rafinat, cum rar se mai întâlneşte astăzi, de pe parcursul întregului festival.

Virgil MIHAIU

calendar

19.06.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*
19.06.1936 - s-a născut *Rodica Tiniş*

20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m. 1967)
20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.06.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.06.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)

21.06.1915 - s-a născut *Al. I. Ştefănescu* (m. 1984)
21.06.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu* (m. 2006)
21.06.1919 - a murit *P.P. Carp* (n. 1837)
21.06.1921 - s-a născut *Eugen B. Marian*
21.06.1932 - s-a născut *Erika Hubner-Barth*
21.06.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.06.1942 - s-a născut *Geo Vasile*
21.06.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.06.1912 - a murit *I.L. Caragiale* (n. 1852)
22.06.1913 - s-a născut *Petru Rezuş* (m. 1995)
22.06.1913 - a murit *Şt.O. Iosif* (n. 1875)
22.06.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu* (m. 2000)
22.06.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea -Josu*
22.06.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru Epureanu* (m. 1991)
22.06.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m. 1978)
22.06.1936 - s-a născut *Vladmir Rusnac*
22.06.1938 - s-a născut *Alexandru Negriş*
22.06.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.06.1948 - a murit *Horia Bottea* (n. 1891)
22.06.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.06.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.06.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu - Păun*

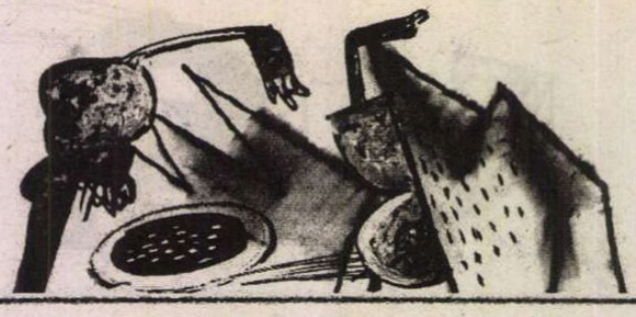
23.06.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.06.1930 - s-a născut *Gheorghe Colţ*
23.06.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.06. 1943 - s-a născut *Viola Vancea*
23.06.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
23.06.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.06.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)
23.06.2005- a murit *Grigore Cojan* (n. 1917)

24.06.1836 - s-a născut *Ioan Ianov* (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă* (m. 2004)
24.06.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.06.1934 – s-a născut *Nicolae Băieşu*
24.06.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.06.1945- s-a născut *Constantin Voinea Bujor*
24.06.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.06.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)
24.06.2005 - a murit *Iv. Martinovici* (n. 1924)

25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
26.06.1919 - s-a născut *Anton Celaru*
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.06.2001 - a murit *Teofil Bălaj* (n. 1937)

27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)
27.06.1996 - a murit *Adrian Rogoz* (n. 1921)



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

O artistă veterană

Am tras chiulul săptămîna trecută. Dacă vreţi să ştiţi de ce, sau, mai exact, circumstanţele în care am pierdut trenul de la ora 14 şi ceva din Cluj către Bucureşti, ajungînd în capitală abia la 7 AM luni şi nereuşind să termin articolul, ultima jumătate a acestei pagini vă va lămuri cărui *entretien* notabil îi datorez întîrzierea şi, în cele din urmă, absenţa din ediţia trecută.

La un moment dat = o seară de ianuarie din 1937, un Hamlet (Laurence Olivier) şi un Laertes (Michael Redgrave) se duelau. O luptă care a fost – nu eu zic asta, ci eroina acestui articol – una dintre cele mai scurte din tot şirul de puneri în scenă ale piesei. La finalul acesteia, parcă, Olivier a afirmat ceva ce avea mari şanse la acea vreme să fie o minciună: „O mare actriţă tocmai s-a născut". Se ştie, era vorba de Vanessa Redgrave, iar ceea ce v-am povestit reprezintă a mai cunoscută anecdotă despre ea. Mai puţini ştiu porecla pe care i-a dat-o, ani mai tîrziu, dramaturgul John Osborne care nu o putea suferi, anume „Big Van" (*van* însemnînd furgonetă în engleză). La capitolul prieteni, Vanessa o înregistrează pe Jane Fonda. Fiica pe care aceasta o are cu regizorul Roger Vadim poartă acelaşi prenume ca şi actriţa britanică. Viaţa personală nu i-a fost uşoară: lupta pentru diferite cauze a ţinut-o uneori departe de copii, adică de cele două fiice, Natasha şi Joely, plus fiul Carlo (actualmente regizor, autorul *Febrei* care a fost proiectată onorific la TIFF), rezultat din relaţia cu actorul Franco Nero. A fost căsătorită cu Tony Richardson, un regizor bisexual, care a murit de Sida. Actriţa îşi amintea şocată – la conferinţa de presă – că în timp ce soţul ei murea de această boală, nimeni nu ştia prea mult despre ea.

Vanessa Redgrave e cunoscută în aceeaşi măsură pentru rolurile din teatru şi film, ca şi pentru activismul ei, social, dar cu precădere politic. Nu s-a dezminţit nici în România. La TIFF şi-a dedicat premiul pentru întreaga carieră Asociaţiei Alburnus Major, care luptă pentru salvarea Roşiei Montana, cu toate că Gabriel Resources, firma care deţine exploatarea auriferă din zonă, se afla printre sponsorii festivalului. O persoană care i-a mers la inimă – ştiu pentru că m-a rugat să îi explic de ce a demisionat din postul de ministru – a fost Mona Muscă. Dintre regizori, Redgrave îi declară minunaţi pe „cei doi Radu" (Mihăileanu şi Muntean). În ceea ce priveşte filmele româneşti, actriţa vorbeşte cu drag de *Marilena de la P7* a lui Cristi Nemescu şi de *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* de Cătălin Mitulescu. Din cîte ştiu eu, nu a apucat să vadă *A fost sau n-a fost?* de Corneliu Porumboiu, cîştigătorul a trei premii din festival, inclusiv Trofeul.

Interviul care urmează nu intră pe lista celor uşor de făcut. Pe de o parte, e de înţeles, actriţa şi-a avut partea de necazuri cu presa. Aşa că întoarce pe toate feţele orice întrebare pe care i-o pui, iar riscul de a te alege cu trei interogaţii în loc de un răspuns te pîndeşte la fiecare pas, ceea ce generează, la rîndul său, tensiune din partea intervievatorului. Pe de altă parte, dispoziţia lui Redgrave e la fel de stabilă precum mercurul. Am avut nu o dată sentimentul unui duel verbal, complet diferit de prima conversaţie, mult mai informală şi relaxată pe care o avusesem cu ea. E directă şi ştie să şfichiuiască la nivel verbal (credeţi-mă, mi-am luat-o). Iar la final mi-a spus senină: „poate că unele dintre lucrurile pe care ţi le-am spus pot părea grosolane, dar la vîrsta mea trebuie să fixezi nişte parametri". În fine, iată ce vă pot oferi în schimbul ordaliei.

– Care credeţi că este cea mai dificilă situaţie în teatru/film, din punct de vedere thespian?

– Cred că orice actor îţi va da acest răspuns. Eschil, Sofocle şi Euripide sînt dificili în termeni de traducere, de interpretare, de producţie, pînă şi de locul unde producţia e plasată. Nici un rol din lungmetraje n-a fost la fel de solicitant. De altfel, piesele greceşti se transformă în cele mai îngrozitoare filme posibile. (Atenţie cetitoriule! Acestea le spune aceeaşi actriţă care a jucat în 1971 în *Troienele* adaptate după Euripide ale lui Michael Cacoyannis. Co-starurile erau Irene Papas şi Katharine Hepburn).

Oricum, mi se pare că un actor trebuie să depună la fel de mult efort, să fie la fel de implicat şi de atent indiferent de scenariu.

– Cu ce regizor aţi colaborat cel mai bine?

– N-aş putea alege unul singur. Am fost foarte norocoasă, am lucrat cu cei mai buni. Trei dintre maeştrii ar fi Karel Reisz, Michelangelo Antonioni şi Fred Zinnemann. Apoi l-aş menţiona pe Elio Petri, un regizor italian minunat care a murit destul de tînăr. Recent am lucrat cu Roger Michell, sînt pe punctul de a începe colaborarea cu Joe Wright, care mi se pare fantastic.

– Aţi jucat în numeroase adaptări ale unor romane sau piese celebre? Aveţi vreo slăbiciune pentru ele? Mă gîndesc, de pildă, la Pescăruşul *lui Cehov sau la* Doamna Dalloway, *ecranizarea romanului de Virginia Woolf...*

– Nu. Din punctul meu de vedere, meseria de actor nu are nimic de-a face cu ceea ce prefer sau cu ceea ce nu prefer. Încerc să uit de personalitatea mea şi să intru în pielea personajului cît de mult pot, aceasta este principala mea responsabilitate.

În ceea ce priveşte rolul Clarissei Dalloway, scenarista Eileen Atkins a scris acest rol special pentru mine.

– Au mai fost cazuri de personaje de film care vă erau destinate în această manieră?

– Nu, acesta a fost singurul. A mai existat însă o situaţie similară, dar nu tocmai, cînd am lucrat la filmul *Julia* (pentru care a luat Oscarul pentru Cea mai bună actriţă într-un rol secundar, vă reamintesc), în 1978. Co-scenarista era Lillian Hellman, autoarea poveştii pe care se baza lungmetrajul, poveste publicată în volumul *Pentimento* (una dintre cele trei părţi ale memoriilor scriitoarei – n. red.). Ea a fost cea care i-a sugerat regizorului Fred Zinneman ca eu să joc rolul Juliei, iar el m-a văzut şi a decis că eram cea mai bună alegere. Prima dată cînd am vorbit faţă în faţă cu Lillian Hellman mi-a spus că semănam atît de mult cu persoana reală pe care era bazat personajul încît similitudinea era înfricoşătoare. Există însă diferenţa că, în primul caz, doamna Dalloway era ficţională, pe cînd Lillian transformase în personaj o femeie în carne şi oase, care îi fusese prietenă apropiată.

Şi, pe final, ca să prindeţi şi gustul *personei* politice a actriţei...

– Revenind la prezent, de ce aţi militat contra războiului din Irak?

– Oh, am participat la multe demonstraţii împotriva acestui conflict armat. La fel ca toată lumea. Aveam motive întemeiate şi interconectate pentru care protestam. În primul rînd, pentru că ştiam că irakienii nu au cum să aibă arme de distrugere în masă. Dacă ar fi existat, cred că israelienii i-ar fi exterminat înainte să poată mişca vreun deget. În al doilea rînd, ştiam că războiul era motivat exclusiv de politica neoconservatoare a Administraţiei Bush. Eram sigură că se va transforma într-un război de ocupaţie. Evident că mi-am dorit întotdeauna ca Saddam Hussein să piardă puterea şi am fost mereu convinsă că, dacă n-ar fi existat interferenţa şi sprijinul pe care i l-au acordat marile puteri mondiale, irakienii l-ar fi dat jos înainte de război, dar au fost împiedicaţi să o facă pînă în ultimul moment. Firesc, asta ar fi trebuit să se întîmple, e normal să ajuţi un popor să scape de un tiran. Am ştiut că va fi un dezastru, dar eram la curent şi cu rolul Kremlinului în toată această poveste. ■

Vanessa Redgrave

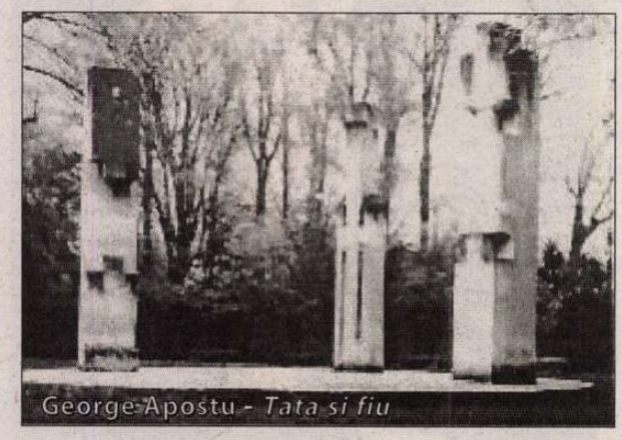
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Sculptori români contemporani

George Apostu

Brâncuşian în esenţă, dar stopat în orizontul arhaic şi idolatru al lui Brâncuşi, el a perpetuat, în plină contemporaneitate, vîrsta eroică, prometeică şi stihilă a sculpturii. Fascinat în primul rînd de materialele ingenue, neprelucrate, prelevate nemijlocit din natură, în special de lemn şi de piatră, asupra cărora se poate interveni aproape organic, prin tehnici care au rămas, practic, neschimbate de la începuturile lor, cum ar fi cioplirea directă, sculptorul nu a adăugat realului forme noi, nu a civilizat amorful, ci doar a eliberat ceea



George Apostu - *Tata si fiu*

ce materia însăşi ascunde misterios în sine, ceea ce este înscris fatalmente în codul ei genetic. Prin vîrsta viziunilor sale şi prin firescul desăvîrşit cu care se aşază în lumea elementară, Apostu este contemporan cu dinozaurii, este parte din evoluţia materiei, în timp ce prin natura sensibilităţii lui, prin vocaţia sa de arhitect şi de constructor, dar şi printr-un fel de mistică neprotocolară şi de pioşenie greoaie, el este un ***sculptor romanic*** - un poet al materiei grele şi al formelor abia întrezărite, pe a căror fundaţie urmează să se ridice angulozităţile şi broderiile gotice. Deşi, în ordine cronologică, cel mai tînăr din marea noastră galerie de sculptori, în perspectiva cronologiei formelor Apostu este cel mai bătrîn, este de o vîrstă cu materia însăşi. Paciurea îi este nepot, Anghel strănepot, iar Brâncuşi duce, în special prin *Pasărea în văzduh*, pînă la ultimile consecinţe, marele lui gest fecundator. Intocmai ca în reprezentarea simbolică a şarpelui care îşi înghite coada, brâncuşianul Apostu este în acelaşi timp marele precursor al lui Brâncuşi. Pînă şi Ion Georgescu şi Ionescu-Valbudea îi sunt urmaşi mai tineri.

Ion Irimescu

Patriarh al sculpturii româneşti contemporane, pînă mai ieri, cînd s-a stins la o vîrstă matusalemică, Irimescu a ştiut, într-un mod aproape miraculos, să împace contrariile, să anuleze riscurile şi să conserve o imagine reconfortantă a artistului în istoria brută şi în istoria artei. Străbătînd vremuri opace şi agresive, pe care le-a cunoscut nemijlocit şi profund, el a reuşit să imprime artei sale supleţe muzicală şi puritate lirică; sedus de narativism, de acel fundament epic pe care orice imagine se sprijină legitim în preistoria ei vagă, el a reuşit să transfere totul în spaţiul imponderabil al unui brâncuşianism luminos şi decorativ. Uşor de recunoscut printr-o stilistică inconfundabilă, în care graţia şi transparenţa sunt dominantele sale mari, arta lui Ion Irimescu este elogiul adus unei lumi care nu trăieşte în realitatea brută, semnul unui umanism care, prin reprezentare, a curăţit viaţa de toate asprimile ei trecătoare. Ajuns acum la vîrstă centenară, înconjurat cu multă grijă pînă şi de aceia care nu şi-au făcut din estetică o preocupare specială, artistul s-a sustras şi coroziunii timpului, continuînd să înfrumuseţeze lumea şi să transmită acelaşi mesaj plin de puritate şi de gingăşie.

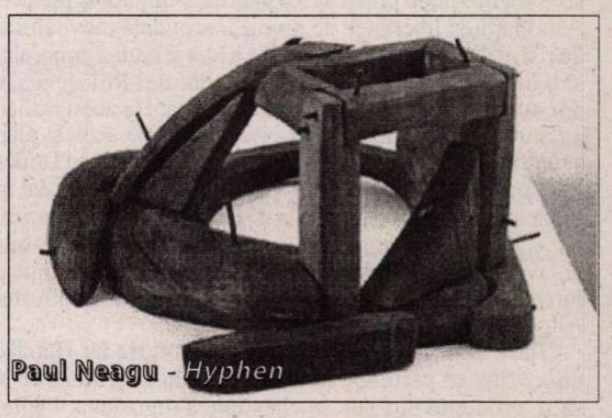
Ovidiu Maitec

Prin chiar natura genului artistic pe care îl ilustrează şi a limbajului său specific, Maitec este un un om al materiei, un exponent al manualităţii şi al praxisului mundan. Un maestru al lemnului, dar, la rigoare, şi al bronzului, adică un cioplitor şi un modelator în aceeaşi măsură, el lucrează, oarecum, cu materialul clientului, altfel spus cu elemente obiective, cu exterioriţăţi ale realului. Formele lui, derivate din orizontul imanent al lumii, se istoricizează simultan cu exprimarea, nu numai ca o consecinţă a exprimării înseşi, ci şi prin funcţia lor fatală de comentariu asupra unui univers controlat. *Tronul, Cubul, Poarta, Pasărea, Stîlpul, Zidul, Radarul, Containerul, Banca, Arcul de triumf, Sarcofagul, Aripile, Îngerul*, ca teme recurente, dar şi întregul său registru de forme, trimit nemijlocit spre o lume cu morfologii aşezate, puternice şi recognoscibile, dînd, de multe ori, senzaţia ciudată că artistul nu inventează, că imaginaţia sa refuză consemnele mobilizării şi că totul se rezumă la o anumită ordine prestabilită. Artist al memoriei, al reactivării unor imense depozite de forme confirmate, Maitec pare un executor testamentar şi un exponent al multor generaţii a căror existenţă nu a dobîndit niciodată funcţii contemplative. Sculptorul vine acum să răzbune toate infirmităţile unei istorii anonime, mutînd accentul de pe funcţii pierdute, erodate sau numai limitate, pe frumuseţea proporţiilor, pe discursul elaborării, pe sonoritatea materiei, pe muzica ritmurilor şi pe majestuozitatea arhitecturii. Cu gîndirea sa consecventă şi sobră, Maitec nu adaugă nimic susceptibil de a proveni dintr-un alt registru decît acela în care forma se exprimă prin însăşi energia interioară a suportului material. Lemnul îşi trăieşte, astfel, vocaţia lui ascensională, voinţa stihială către imponderabilitate, în dublul său regim de opacitate şi de transparenţă, de plin şi de gol, de consistenţă şi de turbulenţă a eterului. Împărţit între lumea newtoniană, aceea a masei supuse acţiunii gravitaţionale, şi între cea einsteiniană, aceea care supune timpul şi redefineşte spaţiul prin atributul deplasării, Maitec repertoriază doar acele forme care sunt egal distribuite în cele două orizonturi şi a căror stabilitate este tocmai consecinţa anulărilor reciproce.

Ion Irimescu - *Nud* (bronz)

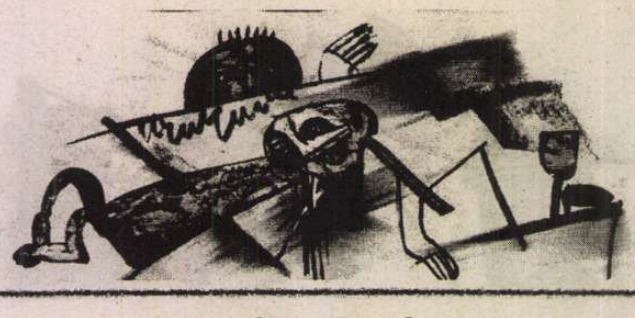
Paul Neagu

Cînd se vorbeşte despre Paul Neagu, chiar şi acum, după ce arta lui s-a istoricizat, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happeninguri



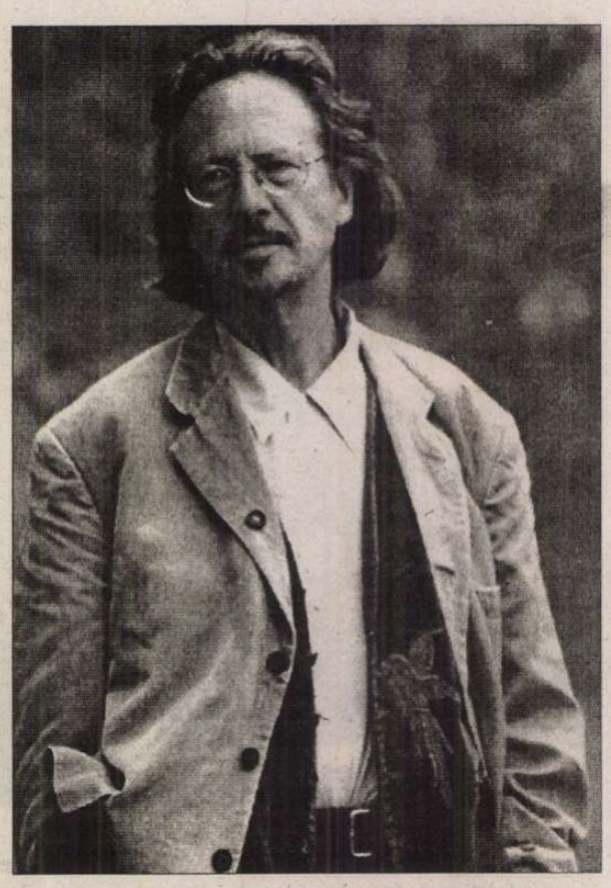
Paul Neagu - *Hyphen*

şi în performance, poetul ş.a.m.d. Personalitatea lui şi întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activităţi. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artişti sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea şi ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile şi nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeaşi energie şi cu aceeaşi lipsă de prejudecăţi. Raţional, de o exasperantă luciditate în relaţie cu exteriorul şi cu sine însuşi, ludic şi grav în acelaşi timp, Paul Neagu investeşte creaţia artistică şi nenumăratele sale forme de acţiune cu un conţinut, în cel mai exact înţeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor şi îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viaţă aproape organică. Crisparea şi jocul, provocările şi gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenţionale -, sînt o tentativă patetică de ieşire din haos, de subminare a stării amorfe şi a gregarităţii, prin utopie, iluzie şi vis. S-ar putea susţine, cu destule argumente, că în această definiţie intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intenţiilor creatoare şi că nimeni nu-şi poate însuşi ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezăreşte şi o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. ■



Corespondență din Germania

Scandalul Handke sau dreptul de a greși



Din cînd în cînd, Germania este zguduită de scandaluri „intelectuale" și morale, înrudite filogenetic cu afacerea Dreyfuss și amintind uneori, prin vehemența cu care „păcătoșii" sunt țintuiți la stîlpul infamiei, de ritualurile vînătorii de vrăjitoare. Disputa istoricilor germani, cazul Heidegger, polemica Bubis-Walser au declanșat fiecare o prelungită și intensă mobilizare a spiritelor, au fost pe larg mediatizate devenind antologice. Documentele acestor scandaluri au fost editate în volume dotate cu note de subsol și aparat bibliografic.

Ce rămîne în urma lor? Lecții de morală date posterității? Mărturii ale eternului conflict între conformism și oportunism, asumarea de către liber-cugetători a dreptului de a și greși în judecățile pe care le emit despre lume și viață, istorie și politică? Sau poate certitudinea că nici scriitorii pe care Platon voia oricum să-i alunge din cetate și nici politicienii care se leagă prea mult de spusele și prea puțin de scrierile autorilor „rebeli" nu se afla în posesia adevărului absolut și a dreptății infailibile? Este mai durabilă *mea culpa* pe care cei care au greșit o fac – fără a se putea spăla pe deplin vreodată de păcatul de a fi călcat pe de lături? Sau în cele din urmă, doar opera rezistă probei timpului și gusturilor schimbătoare ale zilei?

Sunt cîteva din nedumeririle reactivate de un nou scandal ce a înfierbîntat spiritele în ultima decadă a lunii mai și în cea dintîi a lunii iunie, care a făcut și va mai face să curgă multă cerneală și mult venin...

Peter Handke este indiscutabil unul din cei mai talentați scriitori de limbă germană. Austriac născut în Kernten, avînd o mamă slovenă și un tată despre care se spune că ar fi fost nazist, Peter Handke nu a excelat prin conformism și cu atît mai puțin prin justețea parti-pris-urilor sale politice. Asumîndu-și libertatea de opinie, secondată inevitabil și de riscul de a greși, Peter Handke a luat și partea poporului sîrb în conflictul iugoslav, și a dictatorului Miloșevici, a dezvăluit și abuzurile comise de musulmani în acest război, a recurs la comparații nefericite punînd pe același plan suferința poporului sîrb (încă din timpul celui de-al Doilea Război Mondial) cu cea a poporului evreu, s-a rătăcit în gradele de comparație, și-a dat seama de grozăvia erorii dar și de inadvertența dintre sentimentele și spusele sale și, avertizat, și-a revizuit în scris opinia, corectînd-o într-un articol publicat fără comentarii în „Frankfurter Allgemeine Zeitung" la vremea lui.

Între timp, Slobodan Miloșevici a murit, iar Handke nu a ezitat să participe la funeraliile dictatorului sîrb și să se pronunțe din nou în chestiunea iugoslavă. Faptul nu a rămas nesancționat: Comedia Franceză a retras din programul anului 2007 una din piesele lui și cîțiva monștri sacri ai scenei culturale franceze s-au numărat printre cei circa 150 de semnatari ai unei note de protest. La doar cîteva zile după acest incident, cei 12 membri ai juriului Premiului Heinrich Heine (premiu a cărui sumă a fost dublată în acest an jubiliar) votează în proporție de două treimi în favoarea acordării distincției lui... Peter Handke.

Decizia nu este dictată de intenții consolatoare, ea onorează independența, tenacitatea cu care, de unul singur și fără menajamente, autorul urmărește în scrierile sale o anumită idee de adevăr. Subiacent, spiritul de frondă, caracterul provocator și vizionar – genuin sau asumat – par a crea o legătură între patronimul premiului și laureatul desemnat, între Heine și Handke, după cum dau de înțeles într-un prim moment reacțiile din mass-media. Dar scandalul nu întîrzie, i se reproșează din nou lui Handke partizanatul său politic, reamintindu-se opiniei publice că Premiul Heinrich Heine, fondat în 1972 de orașul Düsseldorf în care poetul s-a născut, este decernat personalităților care prin întreaga lor creație spirituală s-au angajat în favoarea drepturilor fundamentale pentru a căror respectare poetul german, evreu de origine și emigrat în Franța, a militat în plin secol XIX. Este evocată, de asemenea, cultivarea de către laureați a „progresului politic și social, slujirea principiului înțelegerii între popoare și răspîndirea ideii apartenenței comune a tuturor oamenilor".

Onorează Premiul Heinrich Heine angajamentul politic al autorului sau opera acestuia? Întrebarea persistă și ea stîrnește în jurul persoanei lui Peter Handke o nemaiîntîlnită furtună, mai ales după ce Consiliul Municipal al orașului Düsseldorf, liderii diverselor fracțiuni politice din Parlamentul de Land pun sub semnul întrebării justețea deciziei juriului, dar fără a fi citit în prealabil opera laureatului din 2006. Se emit cele mai aberante opinii și comparații – de pildă cea aparținîndu-i europarlamentarului ecologist Daniel Cohn-Bendit care, nici mai mult nici mai puțin, consideră că a acorda Premiul Heine lui Handke este ca și cum distincția i-ar fi atribuită fanaticului președinte iranian Ahmadinejad. De mirare cum Cohn-Bendit, rebelul din tinerețe, cuminții între timp, dar nu într-atît încît să renunțe cu totul la teribilisme, insolențe și provocări verbale – nu și-a dat seama că, uzînd de o astfel de comparație, nu face decît să bagatelizeze primejdia pe care Ahmadinejad o reprezintă pentru pacea și stabilitatea lumii.

Polemicile în jurul legitimității premiului escaladează, unii din membrii juriului se distanțează public de propria decizie, învinuindu-se reciproc. Peter Handke ia poziție din nou în paginile cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung" și apoi în „Suddeutsche Zeitung", recomandîndu-le celor interesați și implicați în controversele ce se întețesc de la o oră la cealaltă, lectura scrierilor sale din ultimii 15 ani. Recomandare pe care o face între timp și regizorul Wim Wenders, tot în marele ziar bavarez. Opiniile pro și contra ale publiciștilor spadasini se încrucișează cu tot mai mult zgomot, juriul Premiului Heine demisionează, reprezentanții Consiliului Municipal din Düsseldorf cer o pauză de gîndire, se comunică în același timp că premiul nu va mai fi decernat în acest an. Centrul PEN din Germania intervine și el, caracterizînd întreg scandalul drept un spectacol nedemn. Decizia finală ar fi trebuit luată pe 22 iunie, dar zarurile au fost aruncate și ele au căzut prost. „În cele din urmă, nimeni nu mai pricepe nimic" titra „Suddeutsche Zeitung" pledoaria *pro domo* pe care Peter Handke, țintuit la stîlpul infamiei, o semna din nou în legătură cu articolele apărute în cotidianul francez „Liberation". Seamănă sau nu scandalul creat în jurul cuplului Heine-Handke cu ceea ce francezii denumesc *querelle d'allemand*, adică o gîlceavă ale cărei pricini nimeni nu le mai pricepe și ale cărei urmări rămîn imprevizibile?

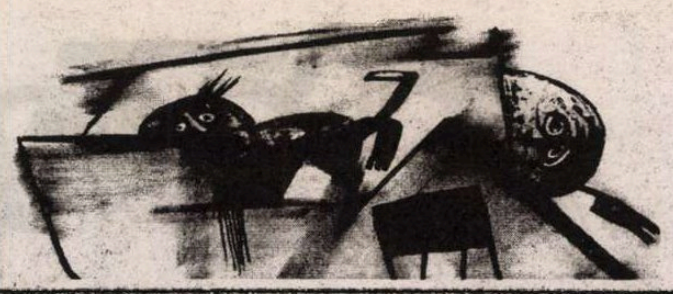
Una dintre consecințele furtunii care continuă să bîntuie pare a fi nevoia imperioasă de a clarifica lucrurile, de a afla răspunsuri noi la întrebări mai vechi: este sau nu un scriitor o instanță morală, în ce măsură opera poartă însemnele convingerilor sale politice, pot fi acestea translate prin exegeză în subtextul scrierilor? Și nu cumva aveau măcar un dram de dreptate apologeții autarhiei actului literar, a separării nete a biografiei de operă? Or, într-o perioadă în care voyeurismul, trivializarea și bulevardizarea progresivă a presei fac mai interesantă și mai accesibilă viața particulară a unui scriitor decît opera sa, este inevitabil ca valoarea literară a scrierilor acestuia să sufere de pe urma unor opinii sau angajamente politice discutabile, contestabile sau reprobabile.

Cazul Handke nu este unul singular în istoria literaturii universale și nici în ritualurile acordării de premii și distincții. De aceea se cuvin luate în seamă mai ales intervențiile unor scriitori în acest nou scandal. Unii îi sar în ajutor autorului stigmatizat – cum face Elfriede Jelinek, laureată a Nobelului pentru Literatură în 2004, majoritatea însă incriminează amestecul politicienilor în decizia juriului și – ceea ce este cel mai grav pentru ambele părți – insuficienta cunoaștere a scrierilor acestui autor prolific, talentat și dificil ca personalitate.

Botho Strauss, eseist și dramaturg, el însuși un spirit provocator, înșiruind retoric întrebările într-un articol apărut în „Frankfurter Allgemeine Zeitung" sub titlul *Ce rămîne din Handke* relevă deficiențele unei lecturi a operei prin ochelarii ideologiei și ai corectitudinii politice. Între exemplele victimelor lecturii tendențioase figurează Carl Schmitt, vinovat de a fi contribuit la legislația rasială

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW



din timpul celui de-al Treilea Reich, dar avînd şi meritul de a fi fost cel mai mare jurist în materie de drept statal din secolul XX, cel mai intuitiv specialist în materie de drept constituţional. A vorbi despre Heidegger pentru a evidenţia doar rolul său de rector universitar cu carnet de partid nazist – a devenit între timp ridicol. Ce rămîne din Brecht care a pus mai presus revoluţia decît viaţa semenilor şi care i s-a împotrivit sîngerosului Stalin doar uzînd de nitică dialectică? Brecht *rămîne* cel mai mare reformator al dramaturgiei, care a influenţat durabil, pînă azi, structurile şi mentalitatea teatrului modern. Exemplele pot continua şi dincolo de cele invocate de Botho Strauss şi printre ele ar putea figura şi Céline, Knut Hamsun, Gottfried Benn, adepţi, într-o anumită perioadă a vieţii lor, ai ideologiei de extremă dreaptă. Să nu-i mai citim pe Mircea Eliade şi pe Emil Cioran, să nu le mai studiem opera, să le scoatem din librării şi bibliotecile universităţilor cărţile doar fiindcă au fost simpatizanţi ai mişcării legionare în prima tinereţe? Regretatul François Furet, autorul epocalei cărţi despre sfîrşitul iluziei comuniste, atrăgea atenţia asupra riscurilor decontextualizării istorice a unor anumite convingeri sau ideologii – ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin a bagateliza ororile comise în numele lor. Ne putem întreba mai departe dacă Gabriel García Márquez este un scriitor mai puţin bun pentru că este prieten cu Fidel Castro? Sau José Saramago fiindcă a avut convingeri comuniste? Ce ne facem cu unii filozofi, mai ales cu aşa-zişii *nouveaux philosophes*, dintre care unii au virat brusc din extrema stîngă spre un neoconservatorism învecinat cu extrema dreaptă? Şi ce-i de făcut cu clasicul Jean Paul Sartre? Firește, cele cîteva exemple citate nu minimalizează gravitatea unor rătăciri politice ale lui Peter Handke şi nici, aşa cum afirma Bora Cosici, monstruozitatea sprijinului dat unui regim criminal de scriitorul austriac, care între timp s-a dezis de unele vechi convingeri.

Amintind de manifestul lui Emile Zola *J'accuse*, Peter Handke semnează pe 2 iunie un text intitulat *Je refusé*!, o scrisoare deschisă adresată primarului general al oraşului Düsseldorf în care explică de ce refuză Premiul Heine „Frankfurter Allgemeine Zeitung" tipăreşte pe 9 iunie atît scrisoarea autorului „declasat", cît şi răspunsul, pe un ton amical, al primarului care regretă cele întîmplate şi-l roagă pe Handke ca atunci cînd va merge la Cimitirul Montparnasse la mormîntul lui Heine, aşa cum promisese s-o facă, să-l salute şi din partea sa pe fiul neiubit la vremea lui, al oraşului Düsseldorf. Nu se ştie dacă Handke i-a adus sau nu omagiul promis lui Heine. Cert este că „partida s-a încheiat", iar editorialiştii se grăbesc rînd pe rînd să deducă morala unei fabule amare: amestecul politicii în treburile literaturii a fost şi de astă dată, ca întotdeauna – unul nefast.

Cazul Handke rămîne deocamdată, din perspectiva uraganului mediatic declanşat de decizia juriului de a-i acorda Premiul Heinrich Heine şi apoi, de a i-l retrage, şi expresia complicatei situaţii pe care ideologiile secolului al XX-lea au creat-o în cultura europeană.

Ca un post scriptum la această dispută poate figura un alt aşa-zis scandal, eclipsat de izbucnirea furtunii Heine/Handke. La inaugurarea celui de-al 72-lea Congres Mondial al PEN Clubului, laureatul Nobel pentru Literatură din 1999, Günter Grass, a făcut un virulent rechizitoriu politicii promovate de preşedintele american George Bush şi de premierul britanic Tony Blair, pe care i-a acuzat între multe altele şi de ipocrizie. Autorul *Tobei de tinichea*, căruia în 1959 senatul oraşului Bremen i-a refuzat premiul literar pentru acest roman care ar fi urmat să-i fie decernat în 1960, a criticat sonor şi fără menajamente politica Statelor Unite. Rechizitoriul a fost răsplătit cu ropote de aplauze. Dar, spre deosebire de alţi confraţi de breaslă, Günter Grass, monumentalizat deja prin întreaga sa operă şi prin palmaresul de premii literare, deţine şi o îndelungă experienţă în materie de curaj civic şi atacuri virulente la adresa consensului oportunist şi generalizat şi a conformismului politic. Iar riscul de a greşi şi-l asumă cu nonşalanţă, ştiind prea bine că, din vremuri biblice „nimeni nu e profet în ţara lui."

Rodica BINDER

Un român, elev preferat al lui Chopin

Carl Filtsch

Pe istoricul Cimitir San Michele din Veneţia, lîngă locurile de veci ale lui Ezra Pound şi Igor Stravinsky, se află şi mormîntul românului Carl Filtsch, cel mai iubit şi preţuit elev al Chopin, răpus prematur – la numai 15 ani – de „boala secolului", tuberculoza. Pe piatra tombală se află inscripţionat un text în limba germană, care în traducere românească ar spune: „Carl Filtsch, născut la 28 mai 1830 la Mülbach [Sebeş - Alba], Transilvania – mort la 11 mai 1845, la Veneţia. Artistul doarme: se odihnesc scumpele sale mâini, care odată au stăpânit marea de acorduri. Dar pe veci o vie şi profundă nostalgie a sufletului îl va chema pe nume, îl va binecuvânta şi îl va plânge".

Cum se întâmplă nu de puţine ori cu propriile noastre valori, străinii au făcut cercetări despre viaţa tânărului artist român, care a lăsat o profundă amintire în memoria oamenilor şi a locurilor pe unde a trecut, a învăţat şi a cântat. În prezent poate fi consultată o importantă bibliografie Filtsch, din care amintesc monografia în limba germană şi italiană publicată în 1993 de Ernst Irtel; cât despre opera componistică a tânărului pianist, aceasta se găseşte integral în ediţia *Gehann-Musik-Verlag, Lamperter Flur Nr. 2, D-55481 Kludenbach.* Iar Münchener Musikseminar, prin neobositul său reprezentant, maestrul Walter Krafft, organizează anual un concurs internaţional de interpretare pianistică şi compoziţie „Carl Filtsch"; Anul acesta, cea de-a XI-a ediţie va avea loc la Sibiu, în perioada 11-16 iulie. Tot anual, în mai, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia organizează „Zilele Carl Filtsch". Protagonistul de anul acesta, ales în urma unei riguroase selecţii de Münchener Musikseminar, a fost pianistul Mihai Diaconescu, elev al Liceului de Artă „Marin Sorescu" din Craiova, al treilea specialist în lume în interpretarea creaţiei lui Filtsch, după Leonhard Westermayr şi Boldizsár Csiky.

Dar cine este Carl Filtsch, acest „ilustru" necunoscut pentru compatrioţii săi?

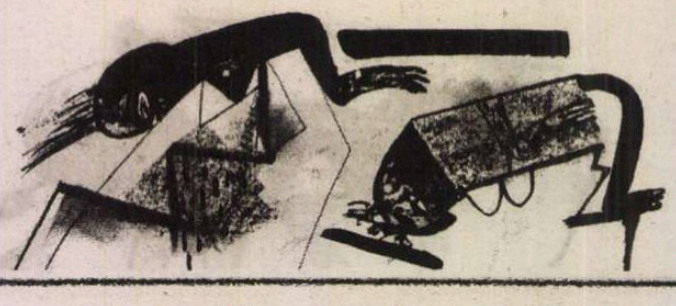
Născut la Sebeş în 1830, este iniţiat în tainele pianului de tatăl său, preotul Josef Filtsch. Pleacă la studii la Viena („Când am părăsit ţara împreună cu tatăl meu, de-abia împlinisem şapte ani"); în 1837, când Carl Filtsch îşi făcea intrarea în mediul vienez, era în plină desfăşurare epoca marilor maeştri: Haydn, Gluck, Mozart şi Schubert. Îl cunoaşte pe Liszt, care nu îl impresionează în mod deosebit („Îmi place mai mult Thalberg, rivalul lui Liszt"). Carl devine faimos în cercurile vieneze datorită articolului elegios scris de cel mai temut critic al Vienei, Moritz Saphir: „Sunt convins că acest copil este pe cale de a intra în lumea artiştilor şi de asemenea că tatăl şi maestrul său au luat o decizie înţeleaptă aducându-l în locul cel mai indicat pentru dezvoltarea totală al geniului său inconfundabil". La 11 ani încă neîmpliniţi, Carl Filtsch susţine primul său concert public la Musikvereinsaal din Viena.; apoi, în 1841 vine la Paris şi intră în cercul elitist din jurul lui Chopin: Liszt, Berlioz, Meyerbeer, Heine, George Sand, Delacroix. Timp de un an şi jumătate, între decembrie 1841 şi mai 1843, Carl lucrează cu Chopin un repertoriu compus din Beethoven, Mendelssohn, Weber, Bach. „Dumnezeule, ce copil! – scrie Chopin. Nimeni nu m-a înţeles mai deplin ca el. Aşa ceva nu mi s-a mai întâmplat vreodată".

Există mărturii ale presei britanice („Musical Examiner" şi „Musical World") despre geniul lui Carl Filtsch, demonstrat cu ocazia concertelor susţinute la Londra, în perioada mai-iulie 1843. Destinul face însă ca Veneţia, unde ar fi trebuit să urmeze o altă etapă glorioasă din creaţie şi carieră, să îi legene cu spiritul său etern locul de veci. La 11 mai 1845, la nici 15 ani, „micul geniul transilvan" se stinge din viaţă în Cetatea Dogilor, răpus de tuberculoză.

Din opera sa componistică, cele mai des cântate în concerte sunt cele trei piese pentru pian (*Romanţa, Barcarola* şi *Mazurca*), publicate la Londra în 1843 de Wessel Stapleton, precum şi ultima compoziţie păstrată, *Adieu [à Venise]:* acestea, mai ales, îmbină virtuozitatea tehnică cu acea inspiraţie proprie geniilor.

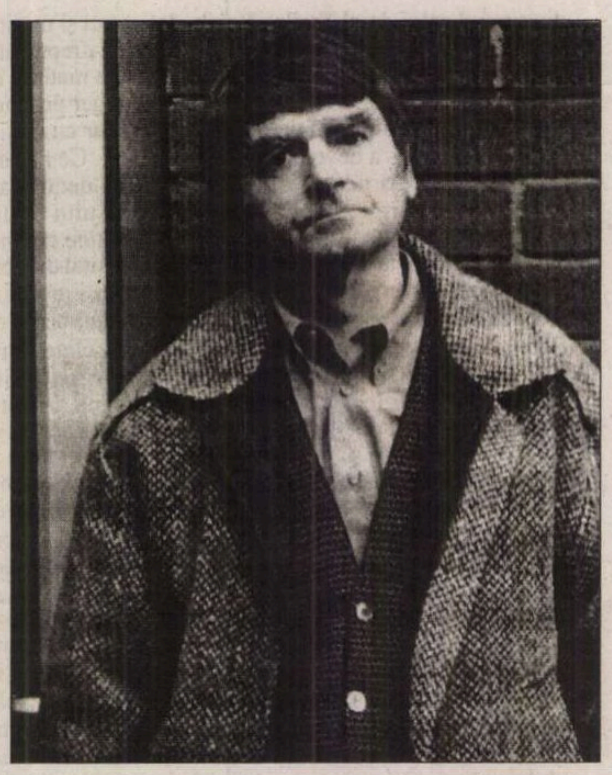
Nu ne putem dori decât ca în sălile noastre de concert să ascultăm pe viitor şi creaţiile românului Carl Filtsch.

Monica JOIŢA



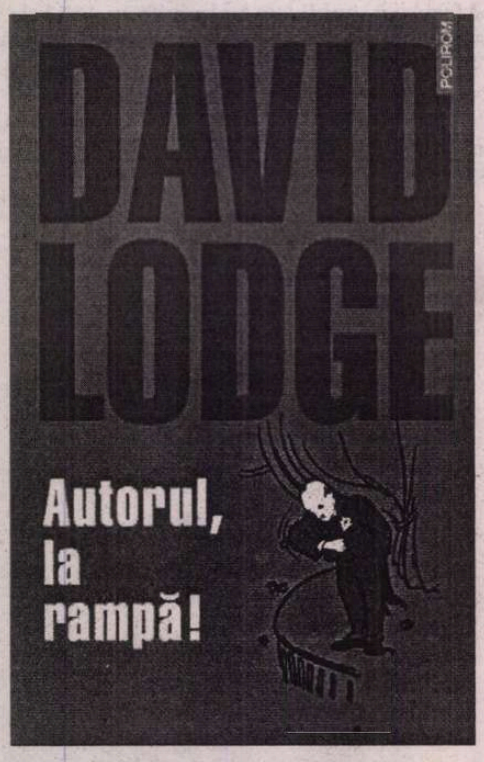
Cronica traducerilor

Ce este un autor?



Nu am de gînd, în cele ce urmează, să răspund la celebra întrebare a lui Michel Foucault, reformulată, intertextual, mai sus. De altfel, nici nu cred că ultimul roman* al lui David Lodge, ***Author, Author!/Autorul, la rampă!*** (apărut în 2004, în original, şi în 2006, în traducere românească), la care mă refer aici, ar permite – fie şi parabolic – o investigaţie complexă, totală, a esenţei ***auctorialităţii***. Foucault suprapune funcţia auctorială cu înseşi mecanismele dinamicii socio-culturale, dîndu-i dimensiuni epopeice, pe cînd Lodge, în analiza lui artistică a două decenii din viaţa lui Henry James, intră mai degrabă în resorturile intime, obscure, subliminale, ale condiţiei de autor. Şi totuşi, romanul lodgian – atît de diferit, iată, prin tematică şi stil, de restul operei literare de pînă acum a fostului universitar de la Birmingham – este, în ultimă instanţă, o radiografie a gestului de creaţie şi, ca atare, a faptului de ***a fi autor***. O radiografie „în clar" a angoasei, incertitudinii şi labilităţii din umbra fiecărui destin estetic. În fond, la acest nivel aşa-zicînd „generalizator", lectorul descifrează codul, să zicem „înalt", al romanului ***Author, Author!***. În chiar calitatea sa meta-textuală, în capacitatea de a-l folosi, cu alte cuvinte, pe James ca model pentru o întreagă ***clasă*** de personaje (extinsă, în forme variate, însă complementare, din straturile cele mai profunde ale tradiţiei, pînă în miezul postmodernităţii), ***clasa*** autorilor de literatură.

Titlul volumului nu trebuie să surprindă, bănuindu-se, în spatele său, cine ştie ce metafore complicate, ataşate de David Lodge auctorialităţii. ***Author, Author!*** (tălmăcit, adecvat, în română, de Cornelia Bucur, drept ***Autorul, la rampă!***) reprezintă strigătul binecunoscut al galeriilor de spectatori din teatrele londoneze (şi nu numai!), care, la sfîrşitul unei piese, solicită astfel prezenţa autorului pe scenă, pentru a-l ovaţiona îndelung. Obiceiul – venit din vremuri elizabethane şi iacobite, accentuat apoi, în epoca victoriană şi pre-modernă (cînd are loc şi acţiunea romanului în discuţie) – s-a perpetuat pînă astăzi. În textul lui Lodge însă, chemarea amintită dezvoltă mai curînd conotaţii ironice. Romanul se ocupă, în ansamblul lui, de o perioadă de criză a creaţiei (două decenii întregi!), din biografia lui Henry James, criză mărită exponenţial de eşecul dramatic al acestuia, cu piesa ***Guy Domville***, la Londra, în ianuarie 1885. La premiera respectivei melodrame (ivite, în opera lui James, după o etapă de sterilitate epică, dar şi după un relativ succes cu piesa ***The American/Americanul***, o dramatizare – mult simplificată – a romanului său omonim), creatorul inubliabililor Isabel Archer şi Strether din ***The Portrait of a Lady/Portretul unei doamne*** şi din ***The Ambassadors/Ambasadorii*** a fost chemat la rampă (doar) pentru a fi huiduit şi fluierat. Momentul a însemnat, a susţinut Henry James însuşi mai tîrziu, debutul „celor mai oribile patru săptămîni din viaţa mea" (durata stagiunii cu ***Guy Domville***). Săptămînile în chestiune au lăsat urme adînci, vizibile şi în ultimii ani de viaţă ai prozatorului (reabilitat, între timp, cel puţin prin două romane de prim rang, ***The Wings of the Dove/Aripile porumbiţei*** şi ***The Golden Bowl/Potirul de aur***), cînd, paralizat (în urma unor atacuri succesive de apoplexie), încă mai are frînturi anamnetice din vechiul coşmar. David Lodge urmăreşte angoasa creaţiei pînă în amănuntele conţinutului ei masochist, de „damnare" şi „disperare". De aceea, vreau să cred, cazul lui Henry James rămîne aici mai mult un pretext pentru generalizare, şi nu prilejul unei incursiuni în excepţional.

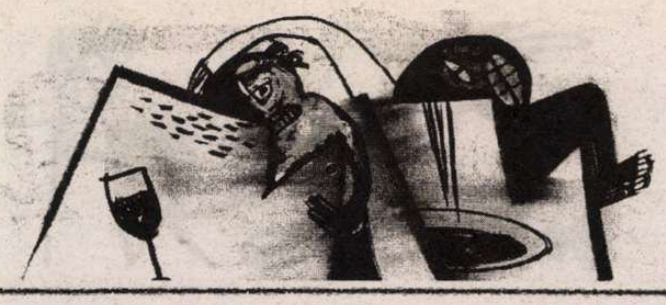


David Lodge. ***Autorul, la rampă!***. Traducere din limba engleză de Cornelia Bucur. Iaşi, Edit. Polirom, Col. „Biblioteca Polirom", 2006, 438 pp.

Vorbind despre generalitatea situaţiei „auctoriale" a lui James, să observăm că publicarea romanului ***Author, Author!*** a fost înconjurată de un număr de coincidenţe misterioase. Cu şase luni mai devreme de ieşirea pe piaţă a cărţii semnate de David Lodge (tot în 2004), Colm Toibin scoate romanul ***The Master/Maestrul*** care, într-un mod absolut straniu, se concentrează pe exact aceeaşi temă narativă: eşecul autorului lui ***The Pupil/Elevul*** cu piesa ***Guy Domville*** şi depresia ţesută în jurul acestui episod. Ca şi Lodge, Toibin explorează totodată sexualitatea reprimată a lui James (insistînd pe homoerotismul său prezumtiv sublimat, doar vag sugerat, e drept, la Lodge) şi relaţia de camaraderie, frustrant erotizată, cu Constance Fenimore Woolson (nepoata lui James Fenimore Cooper, prozatoare la rîndul ei, cea care se sinucide la Veneţia – sub aparenţa unui accident –, producîndu-i lui Henry James grave sentimente de culpabilitate). Singura diferenţă structurală dintre cele două romane derivă dintr-o strategie de abordare: în timp ce David Lodge foloseşte episodul ***Guy Domville*** ca punct culminant al naraţiunii sale, reconstituindu-l din ***flashback***-uri pe care protagonistul le trăieşte, în 1915, pe patul de moarte, Colm Toibin îşi începe excursul epic cu eşecul dramaturgic în cauză, supralicitînd, ulterior, problema angoasei creatoare.

Mai mult, în 2002, cu aproape doi ani mai înainte, scriitoarea Emma Tennant publicase un roman (destul de bine primit), ***Felony/Delict***, unde interesul narativ principal nu era altul decît ... relaţia ambiguă, deşi castă, dintre James şi Constance Fenimore Woolson. Unii comentatori ai „triadei" epice, mai degrabă bizare, susţin că similitudinile vin din bibliografia comună, consultată de către cei trei autori (a şi fost localizată o sursă identică: ***A Private Life of Henry James/Viaţa privată a lui Henry James***, aparţinînd lui Lyndall Gordon şi publicată în 1998). Totuşi, dacă la nivelul asemănărilor, cineva ar putea fi satisfăcut cu explicaţia „bibliografiei unice", în planul strict al coincidenţei tematice, motivaţiile nu se leagă decît de (deja) menţionata valoare generalizatoare a cazului jamesian. Referindu-ne la David Lodge, trebuie să notăm că întîmplarea îl surprinde, dar o vede justificabilă prin grila ***saeculum***-ului tacitian (folosit de el în expresia, modernă terminologic, de ***Zeitgeist***). Afirmă scriitorul, într-un fel de ***post-scriptum*** al romanului: „Am început să scriu (la roman, n.m.) în vara lui 2002. În luna noiembrie a aceluiaşi an, moment în care scrisesem circa 20.000 de cuvinte, am citit în ***The Guardian*** despre un nou roman al Emmei Tennant, intitulat ***Felony***, care (din cîte am înţeles) se concentrează, în parte, asupra relaţiei dintre Henry James şi Constance Fenimore Woolson. Pentru a nu mă lăsa distras sau influenţat de această lucrare, am decis să nu o citesc, nici pe ea, nici alte cronici pe marginea ei; nu am făcut-o nici pînă astăzi. În septembrie 2003, la cîteva săptămîni după ce am trimis editorilor ***Autorul, la rampă!***, terminat, am aflat că şi Colm Toibin scrisese un roman despre Henry James, care urma să fie publicat în primăvara lui 2004. Las în seama celor interesaţi de ***Zeitgeist*** să dea o semnificaţie acestor coincidenţe" (p.438). Familiarizaţi cu generalitatea experienţei de criză a creaţiei (particularizată doar în modelul James), fără îndoială că „analiştii ***Zeitgeist***-ului" (în original, Lodge îi numeşte „students of ***Zeitgeist***") ar găsi explicaţii plauzibile.

În altă ordine de idei, ***Author, Author!*** depăşeşte cadrul fix al temei blocajului artistic şi sondează aspecte adiacente din biografia lui Henry James, în intervalul nefast al celor douăzeci de ani. Unul dintre ele e prietenia cu George Du Maurier, ilustrator faimos, în epocă, al revistei ***Punch***. Du Maurier (bunic al prozatoarei Daphne Du Maurier) şi numeroasa lui familie constituie pentru celibatarul convins James – mai ales în anii 1880 – o oază de normalitate domestică. Henry îşi petrece alături de George, în primitoarea casă Du Maurier, populată de copii, toate după-amiezile de duminică, complăcîndu-se în lungi şi relaxante conversaţii. James crede că viaţa austeră, fără obligaţii familiale, funcţionează ca o condiţie ***sine qua non*** a creaţiei autentice şi, în intimitate, deplînge eforturile pe care Du Maurier le face pentru a ţine o casă mare şi, în acelaşi timp, a rezista pe o linie de plutire artistică. Cu toate acestea, nu poate să respingă în totalitate deliciile domestice, din care astfel, mediat, ***id est*** prin prezenţa prietenului George în viaţa sa, gustă la rîndu-i necenzurat. Du Maurier, sensibil sau numai oportun vizavi de criza de inspiraţie a lui James, îi oferă, într-un anumit context, autorului lui ***The Turn of the Screw/O coardă prea întinsă*** soluţia ieşirii din impas: un subiect nou de roman despre o tînără scoţiană de cincisprezece ani (rămasă orfană de nişte părinţi cu reputaţie îndoielnică, alcoolici şi iresponsabili), Trilby O'Ferrall pe numele ei, care-şi creşte singură fratele sugar, pozînd, pentru bani puţini, unui pictor parizian. Fie opac la dinamismul naraţiunii, fie mult prea indiferent la gusturile epice uşoare ale vremii, Henry trece cu vederea oferta generoasă a lui George.



Ironic, Du Maurier, încîntat de propriul subiect, deşi fără experienţă scriitoricească, se apucă el însuşi de lucru, şi, în cîţiva ani, publică romanul ***Trilby***, o istorie romanţată de ***fatum malus*** şi ***fortuna labilis***, ce are „paradoxal", un succes teribil la public (fapt mai curînd derutant pentru Du Maurier). Pentru James – intrat adînc în depresia sterilităţii creatoare – evenimentul este un şoc din care nu-şi va reveni niciodată (pasajele de „invidie profesională" faţă de George sînt studiate cu fineţe de către Lodge). Într-o discuţie cu editorul McIlvaine, aflînd că ***Trilby*** ar putea fi cel mai bine vîndut roman al tuturor timpurilor, James exclamă: „- Dumnezeule mare! [...]. Am nevoie de puţin aer"(p.368). Chiar şi pe patul de moarte, parţial afazic, Henry pare că articulează – „***Trilby*** e problema! ***Trilby*** e problema!" –, stîrnind uimirea celor care veghează la căpătîiul său.

Pentru ca descurajarea scriitorului să fie completă, tot acum, prietena Fenimore (Woolson) vinde mii de exemplare din romanul ei ***Anne/Anne***, iar Oscar Wilde străluceşte, în teatrele post-victoriene, cu piesa ***An Ideal Husband/Soţul ideal***. Ca atare, James crede că a venit timpul să forţeze ieşirea din inhibiţie. Scrie, într-un efort de voinţă, ***Guy Domville***, o melodramă alegorizantă, cu acţiunea plasată la sfîrşitul secolului al optsprezecelea, într-o comunitate nobiliară catolică. Protagonistul (Domville) devine, prin forţa împrejurărilor, tutorele fiului unei tinere şi atrăgătoare văduve, doamna Peverel – îndrăgostită, în secret, de Guy. Domville visează însă la preoţie şi viaţă monastică şi, în consecinţă, comportamentul său vizavi de doamna Peverel rămîne în zona unei castităţi absolute. Frank, prieten al lui Guy, o curtează pe doamna Peverel, dar încercările lui sînt sortite eşecului, atît timp cît femeia speră într-o răsturnare de destin. În aparenţă, „răsturnarea" are loc atunci cînd Domville moşteneşte o avere fabuloasă de la un văr pervertit moral. Administrarea banilor impune renunţarea la monahism şi începerea vieţii domestice. Peverel simte că a sosit şi vremea sa. Totuşi, familia lui Domville încearcă, prin manipulări, să impună acestuia o soţie „de neam", catolică şi aristocrată. Dezgustat de imoralitatea lumii laice, Guy abandonează, în cele din urmă, averea, lăsînd-o, concomitent, şi pe doamna Peverel fericitului Frank. Pleacă la mănăstire, hotărît să-şi asume, plenar, rigori de ***vita contemplativa***.

În interiorul rafinatei parabole, distingem opţiunea lui James însuşi pentru asceză şi stricteţe, ca premise ale creaţiei adevărate. Scriitorul îi spunea, la un moment dat, lui Constance Fenimore Woolson (dornică fie şi de un mariaj „intelectual"): „Cred că vei recunoaşte că există un conflict de interese [...] între căsătorie şi artă" (p.179). ***Vita activa*** şi ***vita contemplativa*** nu reuşesc să coexiste în armonie, excelenţa uneia dintre ele presupunînd sacrificiul necondiţionat al celei de-a doua. James întruchipează în Domville, în opţiunea lui radicală, tocmai acest ideal absolut, al „contemplaţiei înalte", necorupte de aspiraţiile mărunte ale vulgatei. Cifrul său nu era atît neinteligibil pentru publicul hedonist, de teatru londonez premodern, cît inacceptabil. Nimeni nu părăseşte o femeie frumoasă şi o avere incomensurabilă în numele unor pure abstracţiuni. Prin urmare, sancţiunea a venit sec şi cu fermitate. Cînd autorul a ieşit la rampă ca să-şi primească ovaţiile, a fost întîmpinat cu huiduieli nestăvilite: „În timp ce Henry James se întorcea cu faţa către public, pregătindu-se să facă o reverenţă graţioasă, o ploaie de huiduieli se abătu [...] asupra creştetului lipsit de apărare. [...]. James avea o înfăţişare stupefiată, buimacă, total incapabil să înţeleagă ce se întîmplă sau cum ar trebui să reacţioneze. Parcă paralizase, aplecat înainte în gestul reverenţei, cu chipul palid şi rotund, cu fruntea cheală pusă în evidenţă de franjurii bărbii negre şi de fundalul negru al hainei de seară. Gura i se deschise o dată sau de două ori, încet şi tăcut, ca a unui peşte în acvariu" (p.292). Straniu, afară, în toată această vreme, se vindeau frenetic romane, precum ***Trilby*** şi ***Anne***, în prezent acoperite de obscuritate, amintite numai datorită intersecţiei biografice dintre Henry James şi autorii lor. ***Aşadar, ce este un autor?*** Răspunsul implicit din romanul lui David Lodge, dacă de un răspuns poate fi vorba, rămîne la fel de indescifrabil ca şi noţiunea propriu-zisă. Autorul e, înainte de orice, o enigmă culturală şi, nu în ultimul rînd, una istorică.

Codrin Liviu CUŢITARU

Arhipelagul Vasili Grossman

● În colecţia „Bouquins" a Editurii Robert Laffont a apărut de curînd un volum de 110 de pagini, conţinînd traducerea franceză a aproape întregii opere a lui Vasili Grossman, considerat acum unul din cei mai mari scriitori ai secolului XX. Ediţia stabilită şi prezentată de Tzvetan Todorov conţine, pe lîngă deja celebrul „roman arestat" *Viaţă şi destin*, şi alte texte, precum *Mama* (despre soarta fiicei adoptive a călăului cekist Ejov, lichidat de Stalin în 1937), *Drumul* (o povestire la persoana I a unui catîr italian ajuns pe pămînt rusesc în timpul războiului), romanul *Totul trece*, povestirea *Madona Sixtină* (1955), ultima sa scriere din 1964 (cînd a murit de cancer, la 59 de ani) – *Binele să fie cu voi*. Volumul nu cuprinde însă nici o scriere anterioară anului 1953 – din cele influenţate de „realismul socialist" – fapt criticat de Georges Nivat într-o cronică din „Le Monde". Acesta consideră că, de pildă, romanul *Pentru o cauză dreaptă* formează o dilogie cu *Viaţă şi destin*, deşi, între cele două opere, o mutaţie profundă s-a produs în gîndirea lui Grossman. Bineînţeles, articolul lui Nivat e axat pe dublul miracol literar al capodoperei lui Grossman relevată lumii (în franceză şi rusă) abia în 1980. Dublu, fiindcă *Viaţă şi destin* „e un roman amplu ca *Război şi pace*, traversat de sclipiri ca *Demonii*, debordînd de umanitate ca povestirile cehoviene", dar şi fiindcă salvarea manuscrisului condamnat la moarte de puterea sovietică şi zbirii ei literari e în sine senzaţională. Grossman a terminat romanul în 1959 şi l-a predat editorilor. KGB-ul, sesizat de „binevoitori", a confiscat în 1961 nu doar dactilogramele, ci şi manuscrisele şi notele, vrînd să facă dispărută pentru totdeauna opera incendiară. Nu se ştia însă că academicianul disident Saharov şi scriitorul Voinovici făcuseră fiecare, în mare taină, cîte un microfilm al manuscrisului. Unul s-a pierdut, dar altul a ajuns la Efim Etkind, la Paris, iar acesta, împreună cu editorul Vladimir Dimitrijevic s-au străduit să descifreze microfilmele greu lizibile, cu ajutorul filologului Simon Markish. *Viaţă şi destin* a apărut astfel la opt ani după *Arhipelagul Gulag* al lui Soljeniţîn, deşi fusese conceput înainte. Impactul însă a fost imens. În 1988, în URSS s-a descoperit în arhivele secrete şi mansucrisul original. Traducerea acestuia o include Todorov în ediţia de azi. La noi, romanul a apărut la începutul anilor '90 şi ar trebui reeditat în condiţii tipografice mai bune.

Precizare

● În numărul 22, din 2 iunie 2006, al **României literare**, într-un spaţiu oferit cu o generozitate pentru care îi mulţumim doamnei Adriana Bittel, redactorul de literatură străină al revistei, a apărut o cronică la romanul *Zâtul*, al scriitoarei ruse Tatiana Tolstaia (traducere Luana Schidu), publicat recent la editura noastră.

Autoarele cronicii, pentru care, de asemenea, dorim să transmitem aprecierea noastră, sunt doamnele Margareta Şipoş şi Tamara Tinu. Totuşi referitor la observaţiile privind descendenţa Tatianei Tolstaia, avem de făcut următoarea precizare. Informaţia conform căreia Tatiana Tolstaia este strănepoata lui Lev Tolstoi *nu* a fost preluată din „surse neverificate", aşa cum s-a afirmat într-o notă de subsol.

Cu siguranţă, Lev Tolstoi este străunchiul autoarei, tot aşa cum Alexei Tolstoi este bunicul ei. Legătura de rudenie este menţionată nu numai pe ediţia americană a romanului, publicată la prestigioasa Editură Houghton Mifflin, ci şi în articole din *New York Times*, sau în *The Columbia Encyclopedia*, editată de Columbia University Press. Datele ne-au fost furnizate chiar de Wylie Agency, de la New York, una dintre agenţiile literare cele mai celebre şi profesioniste din lume, care o reprezintă pe autoare. Toată zona anglo-saxonă a selectat, de altfel, doar acestă informaţie, probabil deoarece prima rudă, deşi mai îndepărtată, este mai cunoscută decât cea de-a doua.

Editura Curtea Veche

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Poezic":

Marta Petreu,
Scara lui Iacob
(conţine CD audio)

Linda Maria Baros,
Casa din lame de ras
(conţine CD audio)

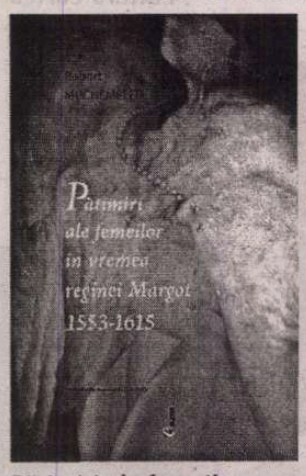
Au mai apărut:
Octavian Soviany, *Dilecta* (conţine CD audio)
Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă* (conţine CD audio)

Constanța Buzea

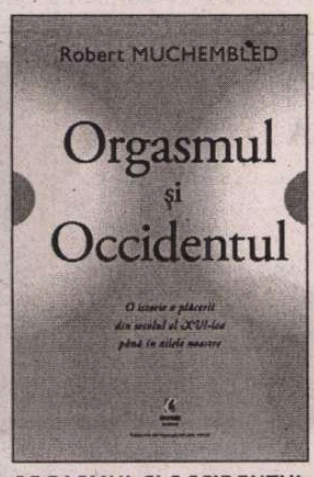
POȘT-RESTANT

Nu, domnule Mitică Ingineru, iluziile dvs. în legătură cu valoarea a ceea ce ați scris o viață întreagă nu vi le va risipi nimeni, niciodată. Ați tipărit un volum de versuri intitulat *Elegii Celeste*, pe care ni l-ați trimis, și vă interesează să ne pronunțăm asupra lui, „pozitiv sau negativ". Dar nu numai atât. Citez din scrisoare: „Ori care *ar fii* părerea dvs., *aș fii* tare bucuros dacă o parte din poeziile mele și-ar găsi locul în paginile acestei prestigioase reviste" (sublinierile ne aparțin). Trebuia să vă spună cineva că poeziile apărute într-o carte nu pot fi reproduse într-o publicație literară nici atunci când acestea ar fi lovite de geniu. Poeziile dvs., în schimb, sunt palide ecouri din lecturile de-o viață, din romanțele ascultate de-a lungul anilor, din impulsurile incandescente de dragoste pe care orice om cu sensibilitate medie și le transcrie, după puteri, în versuri de ocazie, în caiete pe care le păstrează cu grijă, în albume, și le citește în familie și prietenilor, ca pe dovezi ale presupusei lui înzestrări poetice. Că în vremea adolescenței și tinereții ați încercat să debutați în reviste, și minunea nu s-a petrecut, se pare că ați nimerit redactori care nu v-au spus adevărul în legătură cu talentul dvs. neconvingător, ori nici ei nu s-au priceput să vă refuze altfel decât reproșându-vă cu totul altceva și fatalmente derutându-vă. Citez iarăși din scrisoare: „Așa cum mi s-a întâmplat de multe ori până în '89, nu mi se publicau pe motiv că nu tratez realitatea. Ca realitate?? Ce realitate e mai reală decât cea din suflet? Poate că sunt prea romantic, prea realist. În perioada 66-70, fiind elev aici în București, am încercat să debutez la diverse reviste de specialitate. Același răspuns de mai sus. Mai târziu, multe din lucrări le-am distrus sau le-am abandonat, fiind descurajat de sistem..." Și iată cum, nepunându-vă în forul dvs. interior niciodată la îndoială înzestrarea poetică, ați ajuns să vă considerați nu un poet modest ci un poet care nu scrie pe placul regimului totalitar. Cinste dvs. că nu v-ați dedat la compuneri degradante! Și totuși, sosind la 16 ani după '89 momentul adevărului, ați găsit un editor care să vă tipărească albumul sentimental. Nu vă întrebăm care au fost condițiile tipăririi și dacă ați scos bani din buzunar ca minunea să se întâmple. Modestia dvs., care v-a dictat și începutul și sfârșitul scrisorii, pe care le reproducem tot cu sublinieri: „*Ertată* fie-mi îndrăzneala și emoția de a vă distrage atenția de la preocupările cotidiene cu aceste *Elegii Celeste*, dar dacă *ve-ți răsfoii* această carte, veți observa..." Noi vă iertăm orice, de asta să n-aveți grijă, și nici iluziile nu vrem să vi le risipim, și nici bucuria de a fi în sfârșit autorul care debutează târziu cu o carte, vă urăm sănătate. Față de cititorul rubricii însă avem datoria de a-i lămuri pe ce ne-am bazat când am spus, ori am lăsat să se înțeleagă câte ceva. El are nevoie de dovezi care să ne îndreptățească afirmațiile nu întotdeauna blânde. Iată o poezie din 1965, intitulată *Steaua*: „În lumea ei, celestă,/ Steaua sus strălucea,/ Candidă printre stele,/ Și atât de dulce./ În fiecare seară te aștept,/ Printre stele să răsari,/ Din relative lumi siderale,/ În visul meu, o clipă de/ Mai stai.// Din lumea ta făr' delegi/ Himerică trăiești în eternitate,/ Și din a ta lumea nemuritoare,/ Tainică, *cauți* a înțelege/ Legea lumii muritoare". Și această *Romanță*, nedatată: „E târziu și s-a înnoptat/ Lumea toată doarme dusă,/ Numai noi am uitat,/ De ziua ce de mult e apusă.// Sub cupola nopții siderale,/ Tu, visătoare ca o floare de cais,/ Încerci să înjghebi din vise ireale,/ Genunea iubirii dintr-un vis.// Numai noi, singuri cu gândul/ Aici sub tei, iubirii îi dăm speranță.../ Și de-atâtea ori, seri de-a rândul,/ La sânul tău dojana prinde viață.// Languroase flori din ramuri, ude,/ Plutesc în aer, de noi se anin,/ Iar teii în siluete nude,/ Sfioși, iubirii tale se închin". În fine, o producție recentă, această *Toamnă patriarhală* din toamna anului trecut. E important să fie citită cu răbdare, până la capăt: „Peste deal, peste culmi și vii/ Peste tei și nuci cu frunze ruginii,/ Boarea toamnei, trece acum,/ Cu parfum de busuioc și mere coapte.// Peste pacea din dumbravă,/ Ziua mai dăinuie o zăbavă/ Departe într-un colț de sat, în amurg,/ Pe strune de lăută, duioase cânturi curg.// Și izvorul în ropot peste prund,/ Șerpuiește stingher, spre al văii străfund,/ Peste uliță și case, risipite mioritic,/ Răsună voioase cânturi și pătimașe hore.// Junii și bătrânii saltă în mirabile chiuituri,/ Saltă și tresaltă pe călcâie și pe vârfuri./ Uitate de vreme matusalemice bunici, acum,/ Chițăie îndrăcit, și se întrec cu gluma". (*Mitică Ingineru*, București) ✉ Româncă, studentă la Universitatea Națională din Seoul, citește cu mare plăcere **România literară** și scrie poezii, din care ne trimite doar două, și o interesează dacă și le poate publica în revista noastră. N-am avea nimic împotriva acestei idei. Propunerea ne-a uimit puțin, ca și textele, de altfel pline-ochi de o seamă de necunoscute, lucruri și stări, sentimente și atitudini bizare nu doar specifice locului îndepărtat de unde ne scrie ci și de lacunele unei psihologii personale speciale, cu care a venit de-acasă, și prin care și-a întâlnit abisurile în lumile Asiei. Puși în dificultate, recunoaștem, nouă nefiindu-ne la îndemână întotdeauna a ne reprezenta corect ceea ce vrea să transmită. Poate că ar fi bine să ne arate mai multe piese dintre cele comise *acolo*, dar și câteva din cele firești, scrise *aici*, la noi, despre ale noastre, într-o limbă ușor accesibilă. Un fragment din *Seul I*, pentru adaptare și pentru edificare: „Mi-am întins gândurile la uscat pe geamul pictat cu răsărit de soare, catarge, pânze de păianjen, melodii la patefon și alte romantisme, dar vecina Madam Lee, pândește să mi le fure. Aseară m-a prins fumându-mi amintirile cu băiatul care livrează inspirație în doze injectabile. De la el am aflat că acțiunile mele la bursa de bârfe au scăzut după ce am plecat din țară - lecturile și conversațiile în coreeană nu rimează cu vocația de istoric, să fie clar!" Până aici textul poate părea accesibil, chiar și episodul cu băiatul care livrează inspirație în doze...injectabile. Și dacă autoarea ne spune să fie clar un anumit lucru, care nu rimează cu..., ne putem în schimb preface că îi luăm în serios povestea, stilul, așteptând să ne aducă singură clarificări: „De pildă, aripa asta de pe sfoară e a lui Yi Sang ivită pe când își aștepta iubita să fie plătită pentru o partidă scurtă de sex". Fraza începe lipsită de noimă și se termină abrupt într-o situație la care nimeni nu se aștepta. Mergem mai departe, sperând într-un adaos de date, cât de cât. Dar nu, se trece la altceva: „Nici masca de animal zâmbăreț nu-mi aparține. E a Profetului certat cu Madam Bee și care s-a sinucis ieri pentru a-și împlini prezicerea". Pare un fapt divers și așa amenință să rămână dacă autoarea nu ne dă o mână de ajutor, o indicație în legătură cu motivul certei Profetului cu pierduta în ceață Madam Bee. Să vedem ce urmează: „Storc picături de tresărire din prosopul cu chipul lui Ho Yong-Ja imprimat. Pur și simplu le colecționez, le spăl și după ce se usucă, le stochez pe hard disk". Aha, așa se întâmplă dacă studiezi în îndepărtatul Orient! Picăturile de... tresărire se storc din prosoape imprimate cu chipul lui Ho Yong-Ja, cine o mai fi fiind și acesta? Picături de tresărire deci, bune de colecționat, după ce le speli și le usuci, le poți și stoca pe hard disk. Ca să faci cu ele, ce!? Autoarea ne lasă iarăși într-o ceață deasă, când ar fi fost cazul să ne detalieze situația, ca să știm și noi cum este pe-acolo. „E plin cartierul Shillim de studenți cu cărți groase cu caractere chinezești în loc de ilustrații, cu «închiriez goshion mobilat – garanție 1000 de dolari...», cu proprietărese surprinse între două vârste, cu păr permanent și cu voce arțăgoasă, cu frustrări nocturne... dar ce știu eu? Stau într-un garaj, îmi împart ziua după ritmul mașinilor care vin și pleacă, nu cunosc pe nimeni, în afară de vecina pânditoare. Ea a răspândit zvonurile legate de ochii mei-albaștri, de accentul meu săltăreț și de zâmbetul prefăcut. Acum că am terminat palimpsestele o să mă întrebe când îmi plătesc chiria." Să recunoaștem că textul a intrat într-un frumos accent de normalitate, și ne place. Însă în ultimul său rând, aflăm iarăși un lucru de mirare: „S-a terminat doza, trebuie oricum să plec din camera lui Hammershoi". Care doză? Cea injectabilă, de... inspirație? Parcă asta aflam la început, în episodul cu băiatul care livrează așa ceva. Omul se obișnuiește cu orice, darmite cu un text încă nefinisat, care însă ar putea să devină antologic, în opera corespondenței noastre din Seul, dacă e dispusă să dezvolte generoasă părțile cu neclarități pe care i le-am semnalat. (*Oana Baboi* – Coreea) ■

CARTIER în toate librăriile bune
Robert MUCHEMBLED



Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot 1553-1615



ORGASMUL ȘI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Radio România Cultural

Există sute de posturi de radio în România – doar un singur flux de emisiuni dedicat capodoperelor teatrului și muzicii:

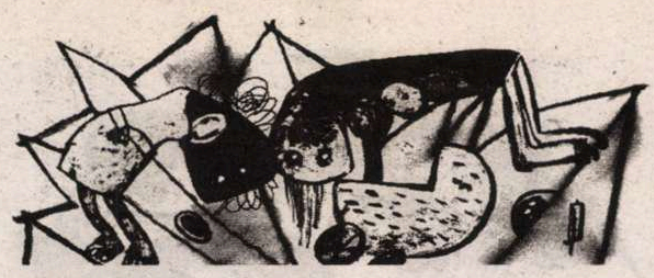
Nopțile Radio România Cultural

În vara aceasta ascultați, noapte de noapte, piese celebre ale teatrului radiofonic românesc, biografii scenarizate și muzică de cea mai bună calitate.

Vă invităm la:

Teatrul nopților de vară
Nopți de colecție
Nopțile Radio România Cultural

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cine a confiscat tîrgul

Liiceanu a rechiziționat Bookfest în folosul editurii sale! mi-a spus un critic literar, persoană onestă, dar antiliicenist cu program. Salonul de carte de la Paris e organizat de Editura Gallimard? Are nevoie Salonul de carte de la Paris să fie organizat de Gallimard? am întrebat. Sînt de acord că directorul Editurii Humanitas face reclamă cărților pe care le scoate. Dar dacă el n-ar avea creditul pe care și l-a cucerit în rîndurile cititorilor și ale unei părți însemnate din opinia publică, ar sta cineva să-l asculte? Iar cărțile care apar la Humanitas sînt scrise de niscai impostori pe care nu i-ar publica nimeni sau, dimpotrivă, mulți autori vor să-și vadă volumele editate de Humanitas și sînt trimiși la plimbare?

Gabriel Liiceanu poate fi o persoană dificilă, ca orice autor. Poate avea slăbiciuni, ca orice om, dar nu s-a ales de unul singur președintele Asociației Editorilor Români. Această asociație, și nu Gabriel Liiceanu de capul lui, a decis să organizeze Bookfest.

Fără nici un ban de la stat, numai din sponsori A.E.R. a găsit o excelentă formulă de organizare a tîrgului de vară după dispariția Bookfest de la Teatrul Național.

Prin alegerea pavilioanelor laterale, nu a ciupercii Romexpo, tîrgul s-a putut întinde pe orizontală în beneficiul editurilor, care nu s-au mai văzut obligate să expună în spații chițimioase. Dar și cititorii s-au putut mișca în voie, fără să mai dea din coate, pe culoarele dintre standuri.

Pentru prima oară la un tîrg de carte autohton, la Bookfest au existat pînă și locuri de joacă pentru copii, ca să nu mai vorbesc despre restaurantele și despre punctele de informare dotate cu hărți ale pavilioanelor. Toate integrate în tîrg și așezate potrivit unei viziuni care urmărea ca Bookfest să fie cît mai prietenos cu vizitatorii și mai confortabil pentru expozanți.

Tot pentru prima oară la un tîrg de carte românesc, la Bookfest au fost și două studiouri pentru transmisiuni tv, cu scaune și cu elemente de recuzită pentru invitați și moderători, ceea ce a dus la dispariția impresiei de provizoriat și de lansări la botul calului, cum păreau lucrurile la toate tîrgurile de carte de pe la noi.

O altă premieră a fost că președintele României a participat și la o dublă lansare de carte, după ce a tăiat panglica imaginară a tîrgului, în seara deschiderii oficiale.

Traian Băsescu n-a încercat să pară mai cult decît este, dar în seara deschiderii a spus cîteva lucruri de bun simț, care din partea șefului statului capătă o importanță considerabilă."Cine are carte are parte!" și cartea nu poate fi înlocuită de nimic. Băsescu a făcut și un gest simbolic. A plătit biletul de intrare și a anunțat că a făcut-o. Un fel de a-i invita și pe ceilalți vizitatori ai tîrgului să accepte ideea că și distracția asta costă, chiar dacă pînă acum era gratuită pentru toată lumea.

Reapariția lui Traian Băsescu în ultima zi a tîrgului, pentru a vorbi despre cărțile lui Traian Ungureanu, n-a fost numai un sprijin acordat unui jurnalist-scriitor din partea președintelui României, ci și un motiv în plus pentru eventualii vizitatori să calce pragul tîrgului.

Să nu-mi spună cineva că președintele Băsescu s-a dus de două ori la Bookfest fiindcă voia să confiște atenția publicului. De asemenea, nu cred că cei ce s-au înghesuit la tîrg au făcut-o numai din cauză că au auzit că organizatorul e Liiceanu, iar Traian Băsescu va lansa cărțile lui Traian Ungureanu. Pur și simplu, printre bucureșteni s-a aflat că Bookfest e altceva decît precedentele tîrguri de carte din Capitală și oamenii au venit să se convingă cu ochii lor că așa stau lucrurile. Și din cîte am observat, n-au plecat dezamăgiți. ■

Ce i-or fi făcut lui Haralampy la Bălăceanca, nu-mi dau seama... Cert este că e cu totul schimbat: la întoarcere i-a sărutat mâna soacră-si, încât biata femeie a rămas înțepenită timp de două minute, după care a întrebat-o cu blândețe ce film e la televizor...

- Columbel și Columbica, a răspuns femeia încă speriată de gestul ginerelui. Îi serial pe B1...

- Da?, s-a minunat el. Bravo!

Apoi a îmbrățișat-o pe nevastă-sa Claustrina îndelung – ceea ce nu mai făcuse decât la starea civilă când un prieten, reporter de televiziune, i-a zis:

- Pup-o, bă, că nu te dau pe post...!

...Lui fiu-so, Schwartzeneger-Ronaldo, i-a adus un stilou „Parker", iar mie un mini televizor portabil, dăruindu-mi-l în timp ce tocmai suna telefonul.

- Da, familia Haralampy, a răspuns Claustrina. S-a întâmplat ceva ? Cum ? Vă lipsește televizorul din birou și stiloul „Parker" ?

Era directorul de la Bălăceanca.

No comment!, vorba lu' B1 Tv, via Columbeanu...

- Noa, și ? a întrebat calm Haralampy. Televizorul l-am luat, fin'că la „Philips"-ul lui brazilienii joacă mai bine decât la *MegaVijànu'* tău...

Poate că avea dreptate, pentru că, sărmanii brazilieni, în frunte cu Ronaldo și Ronaldinho cu tot, se chinuiau să țină pasul cu comentariul lui Emil Grădinescu, comentatorul TVR1 (18.06), care, țipa entuziasmat la fiecare atingere a mingiei de către unul dintre cei care formau grămada starurilor sud-americane. În paranteză fie spus, se pare că brazilienii, impresionați de comentariu, nu și-au dat seama cu ce ocazie se aflau pe teren, așa încât, toată repriza întâi a meciului, n-au tras nici un șut pe poarta australienilor...

No comment...

- Iar ? se miră Haralampy.

- Da, iar, îi răspund.

Cu toate-acestea, prietenul nu mai are coerența de altădată nici în gândire și cu atât mai puțin în exprimare... Se așează pe taburet în fața televizorului, unde, pe Național Tv, Stela și Arșinel spun vorbe de care telespectatorii, din respect pentru ce erau cei doi cândva, au obligația morală să râdă, fiindcă e o emisiune de divertisment.

Încearcă și nevastă-mea, Coryintina, dar abia reușește să scoată un fel de scâncet de cățeluș comunitar. Ba nu, mint: glasul ei seamănă cu al Palomei Petrescu, Secretar de stat în Ministerul Educației și Cercetării când explică telespectatorilor leșinați de curiozitate, pe bază de schemă desenată pe hârtie, traseul pe care l-a urmat „răufăcătorul redactor" de la ziarul „Adevărul" care a intrat în posesia subiectelor pentru testul național la istorie, subiecte păzite cu strășnicie. Și atunci, dar și în continuare, după cum a declarat textual domnul ministru Hărdău la o conferință de presă (18.06, la jurnalele de știri ale televiziunilor:

„- Delegații vor veni după subiecte în aceleași condiții de securitate..."

Dinspre ținuturile *hadesiene* s-a auzit un „-Hi-hi-hi! urmat de un „-Ho-ho-ho! Hau-hau-hau!...

- Hei! Liniște!, se enervează Haralampy. Râdeți ca niște diabolici... Am și eu de zis vreo două și n-am loc de voi...

Și zice:

- Domnilor și doamnelor, stimați prunci, iertați-mi sentimentalismul, însă, ori de câte ori văd la televizor vietăți a căror îmbrăcăminte ilustrează austeritatea orânduirii noastre, îmi vine în minte imaginea misterului și farmecului feminin, creată, doar prin câteva cuvinte, de George Călinescu în romanul său „Cartea nunții". Ideea indusă de marele autor, este aceea de a ne imagina o femeie frumoasă într-un furou a cărui lungime se oprește nu cu mult deasupra genunchilor... Înțelegeți ?

- Eu nu, zice fiu-mi-o Jerome.

- Liniște! Reiau ideea: acest adevăr este obositor, enervant și hilar pentru zilele noastre când **totul** plus ceva ni se servește prin intermediul micului ecran zilnic, mai ales la sfârșit de săptămână, când platourile sunt populate consistent de țopăitoare semi îmbrăcate...

cronica tv

„Stela și cu Arșinel nu mai au umor defel"

- din vol. „Culegere de folclor din zona Național Tv", de C. Haralampy -

Ce v-am spus? Nu mai e Haralampy care a fost și care l-ar fi aplaudat pe Gigi Becali auzindu-l spunând la știrile sportive unui reporter tv:

„- Mă, jurnalistule, eu te cunosc de la distanța că ești securist, așa că pleacă..."

Nuuuuu. Acum nu pare să audă, ci ne spune ridicându-se emoționat de pe taburet:

- Dragilor, cu profundă emoție și mândrie cultural-patriotică am urmărit împreună reportajele tv, participând și noi cât am putut de afectiv la deschiderea Salonului cărții „Bookfest 2006", alături de Domnul Președinte Traian Băsescu ghidat cu maximă competență de domnul Gabriel Liiceanu. Și spuneți-mi: imaginile tv nu ne-au umplut de relaxare, momente vesele bazate pe spiritualitate prezidențiala, dar mai ales de pace sufletească, fiindcă Domnul Președinte nu numai că a citit „Codul lui Da Vinci", dar e și cartea preferată a domniei sale ? Ne-au umplut... Ei, dragilor, eu vă spun că nu cred...

- Ar trebui să chemăm SMURD-ul, a zis în șoapta nevastă-sa.

Ce e drept, fuseserăm speriați că Domnul Președinte ar fi putut să aibă o astfel de preferință, noroc ca domnia sa a readus rapid lucrurile în matca lor spunând:

-Cartea mea preferată, în copilărie, a fost „Aventurile lui Huckleberry Finn"...

Ei, așa da! Privind imediat cu alți ochi imaginile tv convinși că, în perspectivă pedist-cotroceniană, biografii domnului Băsescu vor avea în vedere, desigur, acest amănunt cu reverberații și ramificații hoinărind prin hățișuri freudiene... Și, în liniștea care se lasă dintr-odată, îl auzim pe domnul Borbely spunând apăsat:

„Sinistrații sunt obligați să-și asigure locuințele construite de stat..." (Știri Tv, 13.06).

-Are dreptate, domnu', zice Haralampy. Fin'că sunt locuințe faine, construite după proiectul „Bojdeucii din Țicău" și Mănăstirea Argeșului înainte de zidirea Anei...

DIN JURNALE TV ADUNATE...

● **Prea Sfințitul Pimen**, la Jurnale tv, cu ocazia protestului de la Suceava pentru retrocedarea pădurilor:

- „România este un stat mafiot"

Haralampy:

- Așa e, părinte: gura Bisericii adevăr grăiește...

● De la 1 iulie, **noi majorări de prețuri** la benzină, gaze, țigări și alcool, ceea ce îl face pe Haralampy să exclame:

-Uraaaaaa! Mai avem un pic până la UE... Poate scăpăm cu viață...

● **Dan Voiculescu,** la jurnalele de știri tv din 16.06:

„Am colaborat cu securitatea așa cum au colaborat toți românii angajați la stat..."

Haralampy, soacră-si:

- Mami, mâine dimineață te prezinți cu o adeverință de la CNSAS din care să rezulte că n-ai făcut poliție politică, și care să conțină numele *dumeatale* de informator. Altfel, adio, consiliu de familie...

Dumitru HURUBĂ

ochiul magic

Moravuri intelectuale

De mult nu a mai scris Mircea Martin un text atît de viu ca cel din ultimul număr al revistei *Cuvîntul* (15 iunie–14 iulie 2006). Îl citeşti cu plăcerea celui care simte că verva cuvintelor este dublată de adevărul incontestabil pe care tot ele îl înfăţişează: e vorba de portretul intelectualilor români în vremurile de azi, de graba, orgoliul şi optica tendenţioasă cu care fiecare este înclinat să-i judece pe alţii, şi asta într-un mod amintind de superficialitatea glumeaţă a personajelor lui Caragiale. Citãm un scurt fragment: „Ceea ce se observă uşor, aş spune chiar că «sare în ochi», este locvacitatea necondiţionată a intelectualului român. El vorbeşte cu două guri şi ascultă cu o singură ureche – în cazul fericit în care se decide totuşi să asculte. El înţelege totul «din prima»: e aproape obligat să procedeze/proceseze *astfel* pentru că *altfel* s-ar plictisi. Tot ce fac, spun ori gîndesc alţii (decît el şi eventual «ai lui») îl plictiseşte îngrozitor, îl disperă. Iar dacă respectivele spuse ori scrise se întîmplă să aibă ecou, ei bine, o asemenea situaţie îl dezgustă pur şi simplu." În acelaşi număr atrag atenţia cele două interviuri pe care Laura Albulescu le ia Antoanetei Ralian şi lui Jean Grosu, doi monştri sacri ai traducerilor în limba română. Din ele, ca de altminteri şi din chestionarul adresat unor traducători precum Sorin Mărculescu, Irina Mavrodin, Andrei Cornea sau Radu Paraschivescu, reiese un adevăr trist: că nesocotirea traducătorilor români arată nu numai că importanţa pe care o acordăm limbii române este tot mai mică, dar că, pierzîndu-ne credinţa în limbă, vom intra într-o curbă de extincţie culturală.

Dancefest

Sîmbăta trecută – zi de vîrf la Bookfest. Lumea de pe lume venită să cumpere cărţi, să fie văzută cumpărînd cărţi (cîţiva politicieni), să ia autografe de la scriitori care şi-au cîştigat celebritatea nu în primul rînd prin operă, să descopere noutăţi în domenii „de nişă", în general nemediatizate, să întîlnească vechi cunoştinţe... În aglomeraţia (nu atît de sufocantă ca în anii trecuţi, spaţiul generos şi mai aerisit fiind un mare cîştig al noii „locaţii"), Dan C. Mihăilescu era ubicuu. Lansa, modera, dezbătea, tot timpul în vervă, neconvenţional şi simpatic, iar cohortele dintre standuri se opreau să-l asculte şi acolo rămîneau, atente şi participative, zeci de minute. Fiindcă, dacă există la noi cineva care ştie să facă din prezentarea unor cărţi serioase un spectacol seducător şi incitant la lectură (chiar şi cînd nu îi împărtăşeşte în totalitate opiniile), dacă există un „popularizator" eficient al noutăţilor editoriale valoroase, el e acela. Odată întors acasă, ostenit dar mulţumit de „recolta" de volume ce-i asigură lecturi pe toată vara, Cronicarul s-a apucat să citească presa zilei. Şi, în *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* peste ce dă? Un „medalion Dan C. Mihăilescu" întins pe trei pagini mari, toate de citit, de la dialogul cu Marius Vasileanu, şi pagina memorialistică intitulată *Controbăind prin AND*, la portretul sintetic *Un conservator postmodern* semnat de Daniel Cristea-Enache. Deşi unde te întorci dai de el, cu *scriitorincul* nostru nu te plictiseşti niciodată. Neobositul dans cu cartea – Dan C. Fest.

Cronicar

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 16 iunie a.c. a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor. În cadrul şedinţei, Nicolae Manolescu, preşedintele U.S., a prezentat o informare despre probleme curente ale Uniunii, arătând, printre altele, că în prezent are loc computerizarea filialelor şi racordarea la Internet. Preşedintele U.S. a prezentat proiectul de investiţii pentru consolidarea şi renovarea sediului din Calea Victoriei precum şi a vilei U.S. de la Neptun. În legătură cu rezultatele auditului efectuat în prezent la U.S., preşedintele a spus că nu s-au constatat până acum activităţi frauduloase în domeniul financiar-contabil, dar că disciplina financiară nu a fost riguros respectată. Nu au fost urmărite cu stricteţe încasările de la debitori ceea ce a dus la o diminuare a veniturilor Uniunii. Bunurile patrimoniale ale U.S. ar trebui să fie mai bine fructificate. Preşedintele U.S. a prezentat situaţia de la revista „Viaţa Românească" arătând că, în urma demisiei redactorului-şef, Caius Traian Dragomir, se impun măsuri de reorganizare a redacţiei. Consiliul a aprobat propunerea preşedintelui U.S. de a se înfiinţa o revistă pentru tinerii scriitori. În continuare, Varujan Vosganian, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, s-a referit la raportul dintre cheltuielile şi veniturile U.S. şi la proiectele legislative care vor sta în atenţia Uniunii în perioada următoare: înfiinţarea unui timbru cultural aplicat investiţiilor strategice din construcţii, trecerea Centrului Cultural „Ipoteşti" sub egida U.S. şi transformarea sa într-un centru cultural naţional (cu finanţare de la Stat), dreptul prioritar al U.S. de a cumpăra imobilele în care funcţionează filialele sale. Gabriel Chifu, secretar al U.S., a prezentat proiectul prin care Uniunea Scriitorilor urmăreşte să se implice mai mult în acţiunea de creştere a vizibilităţii valorilor literare contemporane (în parteneriat cu televiziunile). Demersurile U.S. pentru rezolvarea unor probleme patrimoniale au fost prezentate de Alexandru Istrate, directorul general al Uniunii Scriitorilor. Consiliul a discutat raportul Comisiei de validare. În urma ratificării de către Consiliu, au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

Filiala Arad: Irhazi Janos.

Filiala Bacău: Aurora Barcaru, Paul Blaj, Ion Fercu, Vasile Larco, Victor Mitocaru, Ionel Necula, Vasile Sevaste Ghican, Valeria Tăicuţu Manta, Mariana Zavati Gardner.

Filiala Braşov: Viorel Cernica, Monica Ana Ştefănescu.

Asociaţia Scriitorilor Bucureşti. Secţia de poezie: Ion Filipoiu, Cristian Gava, Dan Iancu, Bogdan I. Pascu.

Secţia de proză: Baruţu Arghezi, Ioan Cărmăzan, Radu Marin Mocanu, Tudor Călin Zarojanu.

Secţia de dramaturgie: Anişoara Mija.

Secţia de critică şi istorie literară: Georgeta Adam, Stan V. Cristea, Liliana Corobca, Florin Mihăilescu, Victor Vişinescu, Constantin Trandafir.

Secţia de traduceri: Ion Creţu, Constantin Dumitru Palcus, Viorica Ionescu Nişcov, Valentina Pituţ, Şerban Stati, Brenda Walker.

Filiala Chişinău: Alexandru Burlacu, Alexandru Ţurcanu, Ghenadie Postolache.

Filiala Cluj: Elena Abrudan, Lucian Bâgiu, Aurel Codoban, Vasile Chira, Yvonne Goga, Ion Ghiur, Aranyi Horvath, Săluc Horvat, Jakab Antal, Karacsony Zsolt, Alexandra Medrea, Lajos Molnos, Constantin Rusu, Voichiţa Sasu, Călin Teutişan, Sanda Tomescu Baciu, Vasile Voia.

Filiala Constanţa: Sergiu Miculescu, Vasile Miźdrea, Ioan Roman.

Filiala Craiova: Gheorghe Alexandru, Nicolae Băbălău, Horia Dulvac, Anton Jurebie, Lelia Trocan.

Filiala Iaşi: Martin Abramovici, Gabriel Alexe, Ştefan Amariţei, Aurel Andrei, Ionel Bostan, Ion Burcin, Valentin Coşereanu, Violeta Craiu, Dan Doboş, Daniel Dragomirescu, Maria Mănucă, Petruţ Pârvescu, Ion Popescu Sireteanu, Teodor Praxiu, Christian Tămaş, N. A. Ursu, Vasile R. Zetu.

Filiala Piteşti: Liana Alecu, Calinic Argatu, Dumitru Augustin Doman, Jean Dumitraşcu, Leon Dură, Marin Radu Ene, Mihai Mihăiţă Loviste, Luiza Pârvan Petre, Petru Pistol, George Rizescu, Gheorghe Smeoreanu.

Filiala Sibiu: Diana Câmpan, Dorel Cosma, Ioan Mariş, Emil Şain.

Filiala Târgu Mureş: Ioan Nistor, Melania Cuc.

Filiala Timişoara: Manolita Dragomir Filimonescu, Petraş Ioan, Dumitru Buiciuc, Viorica Bălteanu. ■

Revista România Literară

Data de apariţie:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANŢI

Pentru instituţii bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANŢI

satiricon
cultură, fapte, gânduri noi

5 948391 000016 25

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preţ: 2 lei

Biblioteca Judeţeană

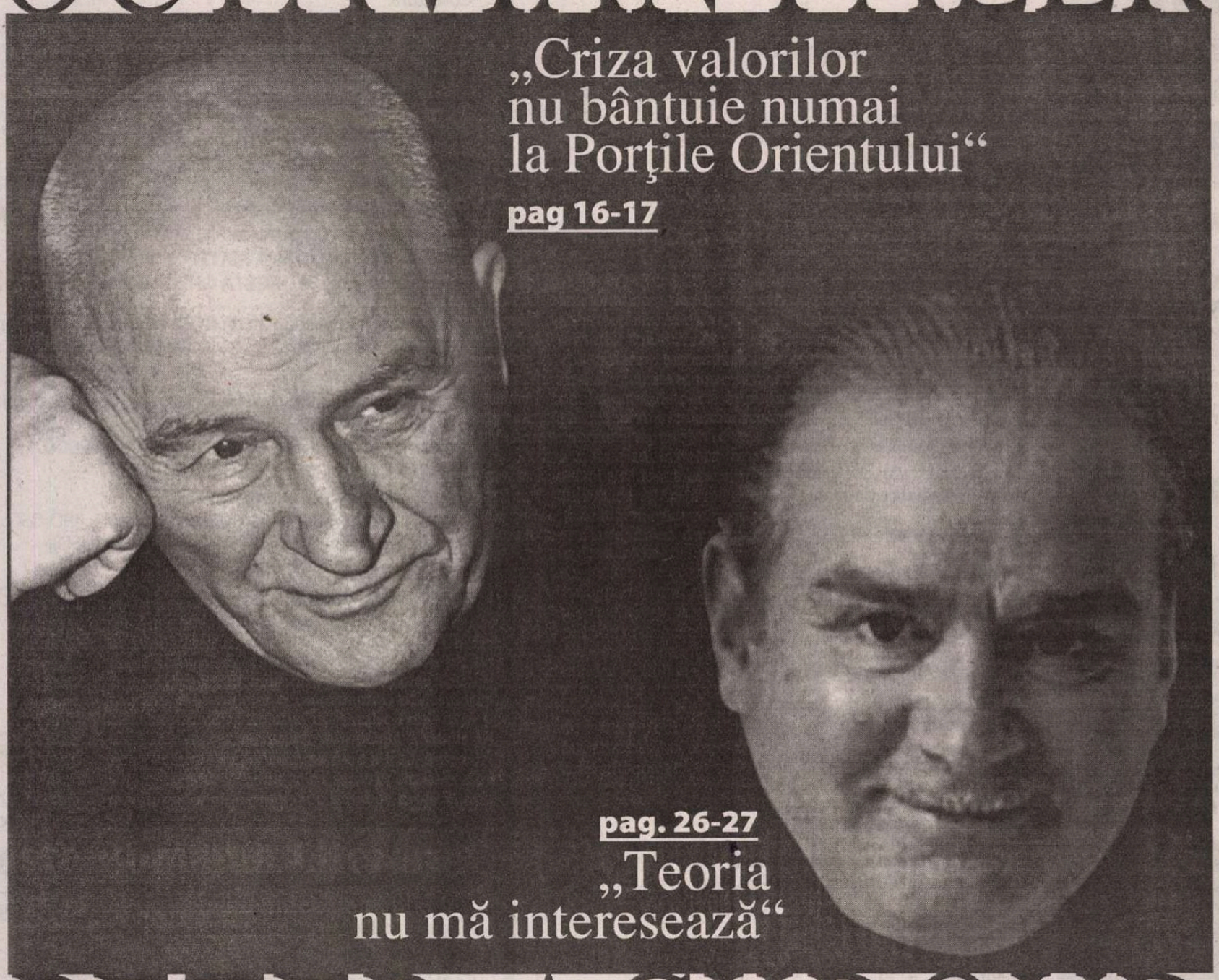
Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 26

30 iunie 2006 (Anul XXXIX)

interviurile României literare

OCTAVIAN PALER



„Criza valorilor nu bântuie numai la Porţile Orientului“

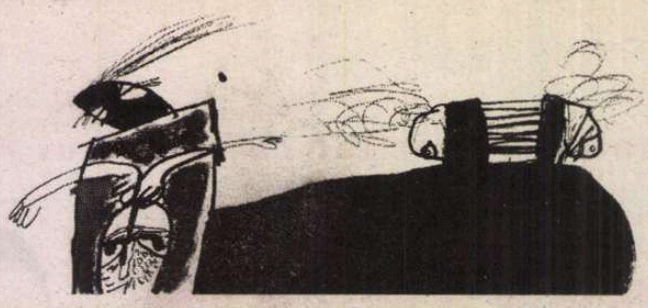
pag 16-17

pag. 26-27

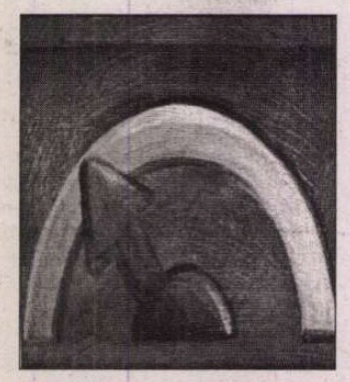
„Teoria nu mă interesează“

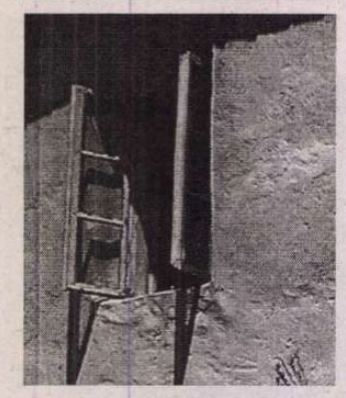
PETER ACKROYD

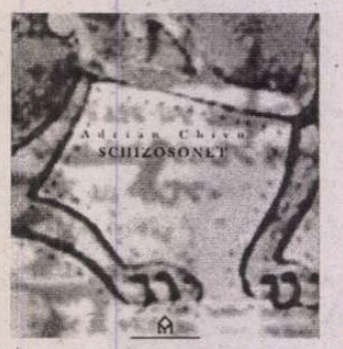
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

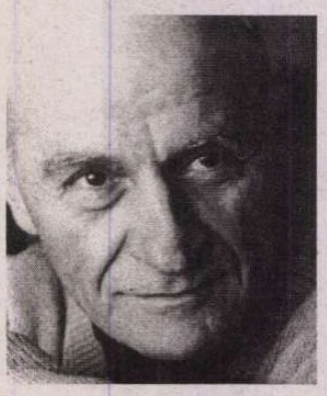


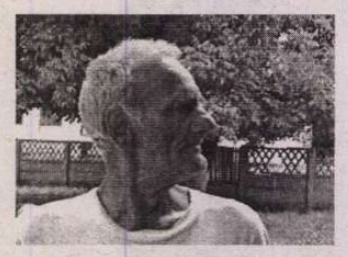
sumar











Cui de trecut îți vorbește - de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Lamentabila amnezie

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cartografia literaturii române

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Un spectacol de inteligență

CRITICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Atlase. Poezie cu formă laxă

Poeme de Andrei Zanca - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Franța din noi

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Iconograie transilvană de Geo Vasile - p.10

PRIN ANTICARIATE
My way de Simona Vasilache- p.10

Scrisoare deschisă de Ileana Iordache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Pietate și creație

ISTORIE LITERARĂ de Ion Simuț - p.13
Psihologismul halucinatoriu

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p.14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p.14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Arta epistolară

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - pp.16-17
Octavian Paler: „Criza valorilor nu bântuie numai la Porțile Orientului"

DEBUTURI ÎN CRITICĂ
Cum pierzi cu atuurile în mână de R. M. Năstase - p. 18
Amintiri din linia a doua de Mihai Mandache - p. 18

De ce râdea Gary Sîrbu? de Elvira Sorohan - p. 19

Un mileniu în imagini de Ioan Lăcustă - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Despre est în vest

Sensul evenimentului muzical de Dumitru Avakian - p.22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
TIFF-ul dulce și te duce

Retrospectivă MUNCH de Marghit Dascălu-Sava - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Constantin Cerăceanu

Peter Ackroyd: Teoria nu mă interesează
Text redactat și tradus de Lidia Vianu - pp. 26-27

Premiul Benjamin Fondane
Petr Kral traducere de Constantin Abăluță - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 8, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 6, 7, 14, 16, 17, 29, 31)
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 10, 11, 15, ,19, 20)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 4, 12, 13, 18, 22, 23, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Constați, într-o zi c-ai și uitat să te mai întrebi despre ea (lui Mircea Ivănescu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

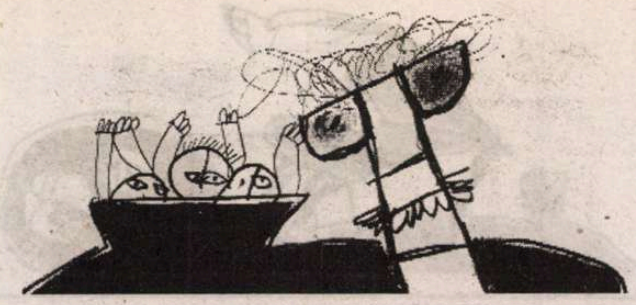
Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Cui de trecut îți vorbește...

Cele trei anotimpuri care ne despart de primirea țării în Uniunea Europeană reprezintă șansa unică a unei norocoase lovituri pentru nu puțini: cei cărora, încet, dar lunecos, pământul le-a fugit de sub picioare de-a lungul a trei cincinale de confruntare socială. Factorii principali ai acestei istovitoare partide, asemănătoare încleștării faimoșilor supercorpolenți niponi ce se împing cu kilogramele unei locomotive, și-au asigurat o stare materială bunișoară pentru sine și următoarele cinci-șase generații de urmași, în cazul în care aceștia se vor dovedi cât de cât capabili măcar miezul prăzii să-l păstreze, dacă nu să-l și fructifice. Întru cinstirea unor merituoși bunici din minunata eră a tuturor posibilităților, tranziție numită.

Atunci, la fiecare colț de stradă te loveai de câte o supraponderală avere ce te implora cu patetice gesturi să n-o lași acolo, în rigolă, la buna voie a cine știe cărui fost proprietar, arțăgos nebun, edentate babe, trăindu-și ultimele săptămâni prin tribunalele avertizate de către dl. Ion Iliescu să nu se emoționeze. Spre a nu mai vorbi de nechemații reveniți din străinătăți, unde calomniaseră decenii de-a rândul patria socialistă, mândrii ei constructori. Ca să vezi forma palpabilă a norocului nerăbdător să fie cât mai grabnic apucat, trebuia doar să-ți pui pe nas ochelarii speciali care o făceau perceptibilă. Un instrument absolut necesar, de găsit și însușit la o singură sursă. Numele acesteia — nu era un magazin de opticale -, nimeni nu-l cunoștea cu precizie, însă convențional i se spunea Securitate. Semnai de primire, când și când reveneai, pentru retușuri.

Cunoscut al casei, intrai într-o lume ce furnizase o faimoasă replică personajului caragialian Tipătescu.

Necruțătoare cu adversarii, pe care, după poftele diriguitorilor, aci îi extermina, aci îi marginaliza, de o manieră lucie, Securitatea era, în schimb, o mamă exemplară pentru cei care, încă din pruncie, îi supseseră cu lăcomie mamelele, precum și o gazdă înțelegătoare cu mai târzii sosiți în primitoarele ei saloane cu pereți vătuiți. A fi semnat, încă de pe băncile școlii, un angajament — de preferință nu dincolo de anii studenției — era semnul unei bune orientări pentru junele ce nu înțelegea să mucegăiască în mărunte posturi provinciale, ori în pierdute funduri de țară. Dar nu numai întrepizi tineri decișii să nu se încurce în detalii, într-o viață, însemnând, oricum, competiție, încheiau acest pact, ci și persoane luate de val sau care, pur și simplu, dăduseră cu banul.

Delațiunea era, de altminteri, o obligație înscrisă în lege, vigilența se socotea factorul major al educației politice. Stalin în persoană pornise o campanie de scuturare a unei primejdioase categorii de „gură-cască". Cine nu muncește nu mănâncă, cine nu toarnă nu propășește, era lozinca trezindu-i la realitate pe cei ce-și șopteau: „nu m-amestec, nu mă bag, căci nu știu ce pot să trag". „Dacă mă iubești, trebuie să mi-o și dovedești" susura Securitatea proaspeților ei adoratori. Și de ce să nu pui pe hârtie cele pe care tocmai, confidențial, mi le-ai spus? Întocmai ca în randevuurile deochiate, discreția era de rigoare. Noul venit primea un nume, carê putea fi de cotoi sau de voievod, noua lui identitate rămânea învăluită în taină. Toată lumea era mulțumită.

Vârsta de aur, când fiecare să toarne pe fiecare, toți contra unul și unul contra toți, n-a mai venit, în România comunismul s-a prăbușit mai înainte, lăsându-i nemângâiați pe cei ce realizaseră o tradiție, vorbeau în numele unei vechimi, pe care o adânciseră până la Burebista...

Voiosul personaj care, în zorii tinereții, întocmise două-trei note informative, mai mult mălăiețe decât revoluționare, de pe urma cărora, poate, n-a intrat nimeni la pușcărie, nu știa zicala potrivită femeii ce stătuse numai trei zile la bordel, și nu trei ani, că tot curvă se numește. Chiar încetându-și activitatea, rămânea în optime relații cu „organele", promova în slujbe de mare încredere, în țară și dincolo de hotare, parte din elita noii generații ce-i înlocuia treptat pe eroicii ciocănari ai începuturilor. Împrejurarea că insul fusese, cândva, informator, prindea bine într-o aspectare generală.

Dacă persoana avea la activ și o crimă, cariera îi era asigurată, ca unul ce ar mai putea comite și alta. Pe lângă faptul că, prezentă în dosar, crima îl lega definitiv pe făptaș de protectorii lui. Iar fidelitatea se punea mai presus de toate, inclusiv de priceperea profesională. Teama de trădare rodea, precum viermele de conopidă, liniștea cerberilor partidului, când și când jumătate din ei fiind trimiși pe lumea cealaltă, de către jumătatea mai dibace în tragerea de sfori. Vina celor „înlăturați", „lichidați", era, bine înțeles, trădarea, deviația. Veterani ai revoluției, colecționari de decorații, se dovedeau a fi fost spioni încă din copilărie. În așteptarea descoperirii, trădarea plana între ordinea posibilităților și aceea a probabilităților.

Cei ce vegheau n-aveau somn. Celor de sub ei, nu li se-ngăduia să doarmă. Insomniaci, zăreau, la picioarele patului, comploturi, conspirații. Asta pe când grămezi de gură-cască rupeau cu delicii din coltucul de pâine, fără să-l denunțe pe brutar. Cu toate că acesta putea otrăvi pâinea cetățeanului, precum medicul prescrie medicamente contraindicate, inginerul sabota proiectarea de hidrocentrale, muncitorul rupe șurubul, scriitorul introduce șopârle în buchetul de roșii trandafiri — căci se știe, și nu se poate contrazice: unde nu este trădare, nimic nu este.

Plicticos lucru să amintești de toate aceste mici cusururi ale trecutului comunism celor acum în toiul formării, norocoși păștori pe pășunile posttranziției de miei priori populate și cu telefoane mobile mobilate. Și să tot aduci vorba de fatidicile inițiale CNSAS unor înalți demnitari care, cum ziceam, vor fi făcut și ei o prostie când încă nu le dăduseră tuleiele. Chiar că uitaseră, mai mult, cu oricât efort, nu și-o pot aminti. Acum, ei conduc un cabinet, un partid, când n-au făcut o avere fabuloasă, dacă nu ambele. Nu se poate trăi așa, declară omul nostru, profund afectat. E o tentativă de decapitare, o bătătoare la ochi manevră politică. Niște tipi care n-au fost turnători ne învinuiesc pe noi, care am fost, creindu-și un nemeritat beneficiu și scoțând asul din mânecă tocmai în clipa în care strângeam de pe masă potul. E inadmisibil!

Sunt nevinovat, clamează din susul scării cel vătămat. Sau trântește portiera mașinii sale de lux. Dar să lăsăm de o parte problema stărilor sufletești ale celor hărțuiți pe tema apartenenței la poliția politică, a traumelor morale ale celor ce palpită în așteptarea rezultatului final — dar noi dosare apar la toată ziua — și să luăm în considerare o altă situație: a celor care, suferind de o maladie necruțătoare, încep să dea semne exterioare ale răului care-i macină. Culoarea feței celui invadat de morb devine cenușie, nasul i se ascute ceros, urechile i se usucă, ochii i se înfundă în orbite. Trecătorul remarcă numaidecât semnele indelebile ale bolii. Cuvântul nu va fi spus, cel în cauză îl cunoaște, dar îl evită superstițios. Se va declara invadat de o maladie, dar nu de aceea. A fi fost informator, a fi aparținut poliției politice echivalează cu o asemenea maladie. Ea va fi ascunsă până în ultima clipă.

Însă nu pentru toți fiii societății. Pentru o anumită fracțiune, mult zgomotoasă și beneficiind de un copios spațiu la niște posturi de televiziune prin sticlă duhnitoare, a fi fost securist înseamnă a fi vegheat în cele mai înaintate puncte de apărare a patriei, a fi fost informator adevereste înalta conștiință civică a unor devotați voluntari. Ei și nu alții ne-au apărat de spionii și diversioniștii, agenții acelor puteri cărora nu știm ce să le mai facem astăzi, spre a le intra în grații. Există și aici un răspuns: așa era pe atunci.

N-ar fi mai bine într-un asemenea caz să urmăm sfatul acelui fost premier și președinte de partid, prin multe trecut și prin destule având încă a trece, să privim doar înainte? Cică ar fi tocmai momentul! Niște inși, vorbind limba noastră, au ucis, au torturat, au delațional, făcând din suferința a milioane de români trambulina propriului huzur. Dar asta s-a petrecut mai demult, a-i trage la răspundere ar tulbura ape care tocmai s-au liniștit, ba dădeau să se limpezească.

Ce am vedea, oare, privind înapoi? Păduri pietrificate, iezere secate, zidiri ruinate, țarini înțelenite, morminte fără cruci. Nimic mai nesănătos. Mi-aduc aminte, din anii studenției la Drept, la un pas în urma profesorilor mei, care discutau cu un terț. Cineva îi punea tocmai lui Mihai Ghelmegeanu, fost ministru carlist și ajuns, într-o salvatoare corabie, conferențiar de drept internațional la facultatea pe ale cărei coridoare trecea, o întrebare.

„— Să-ți răspundă la chestia asta Ionașcu, el era pe atunci rezident regal". Traian Ionașcu, șeful Catedrei de drept civil, supraviețuitor marilor epurări universitare, altfel savant doctor de la Sorbona, zise: „- Îți voi răspunde cu un citat din Stalin: «cui îți vorbește de trecut, să-i scoți un ochi»".

Intelectuali cu greutate, prin ciur și dârmon trecuți și mereu în picioare căzuți. Giganți ai experienței, atleți ai supraviețuirii. Acrobați ai salturilor de la mare înălțime fără plasă, dialecticieni neîntrecuți ai neantului, pe muzica de balalaică, supraviețuitori ai tuturor deluviilor. Cu ei odată să repetăm: „Cui de trecut îți vorbește, scoate-i ochii și-l orbește." Sau poate mai bine: „Cine înainte cată, va-nota în ciocolată." Viața toată.

Barbu CIOCULESCU

Festival de Muzică Tânără

În perioada 28 iunie – 9 iulie va avea loc la **Sfântu Gheorghe**, în **Delta Dunării**, cea de-a doua ediție a **Festivalului de Muzică Tânără PROMETHEUS**, eveniment organizat de **Fundația Anonimul**.

Nicu Alifantis, Președintele Festivalului, a stabilit cei 7 finaliști ai ediției 2006. Aceștia sunt: Leonard Constant (Ottawa, Canada), Iulia Gușatu (Galați), Alina Manole (București), Ștefan Tivodar (Cluj), grupul „Baldwin Brothers" (Iași), grupul „Candid" (Brașov) și grupul „Măr Verde" (Iași). Programul Festivalului cuprinde concerte în *Dolphin Camping*, work-sh op-uri pe malul mării, excursii în Deltă, dialoguri cu publicul și multe surprize.

Publicul prezent la Sfântu Gheorghe va desemna câștigătorul Festivalului, acesta urmând să primească un premiu **în valoare de 1.000 RON**.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Lamentabila amnezie

Încheiam articolul de săptămâna trecută pe nota unor întrebări naiv-retorice, privitoare la cazul Dan Voiculescu. În esență, ridicam următoarele chestiuni: cum pot accepta membrii Partidului Conservator să fie conduși de un turnător? Cu ce obraz te prezinți în fața electoratului, când și un copil de școala primară va face legătura între averea colosală a ex-„umanistului" și sumbrul său trecut de „afacerist"? Ce încredere poți avea într-un om care te-a mințit în față și continuă să se zbată isteroid în public — așa cum s-a văzut și în emisiunea de pomină când s-a confruntat cu Mircea Dinescu?

Între timp lucrurile s-au lămurit. La loc răcoros și plin de iarbă verde, la Sinaia, „conservatorii" au arătat că puțin le pasă de astfel de întrebări și că altele sunt preocupările lor. Panoramând sala, puteai, firește, detecta un aer de neliniște și îngrijorare. Dar el nu avea nici o legătură cu „moralitatea" șefului, ci cu eventualele consecințe ale dispariției acestuia din fruntea partidului. Prin purtătorul de cuvânt, se dădea impresia că pagubele sunt minime și că lucrurile se vor aranja de la sine. Deșartă iluzie! Nu se vor aranja deloc, iar Partidul Conservator are toate șansele să dispară de pe harta politică la fel de neobservat pe cât a apărut.

Nu trebuie scăpat din vedere că în jurul lui Voiculescu s-au adunat oameni cu o anumită greutate economică: investitori, patroni, directori, intelectuali fără operă, dar cu bună știință a relațiilor sociale, profitori ai mișcărilor de bursă și speculanți ai situațiilor favorabile. E de înțeles de ce, pentru astfel de oameni, prezența în Parlament e vitală. Fără informații, fără puterea de a manipula împrejurările, fără posibilitatea de a interveni direct asupra pârghiilor puterii tot talentul și ambiția lor n-au nici o valoare. Așa încât, între rușinea de a fi considerați subalternii unui turnător și protejarea intereselor financiare proprii nu au ezitat nici o clipă.

Cazul Voiculescu ne arată în ce măsură putregaiul din vremea comunismului continuă să determine viața românilor. Când unul din marii bogătași ai țării noastre capitaliste rostește fără sfială propoziții de genul „Am apărat România comunistă", dar se ridică împotriva valorilor ei de căpătâi, înseamnă că am luat-o pe arătură rău de tot. Dan Voiculescu spune fără să clipească „Nu am mințit niciodată" chiar în consecința directă a propoziției în care neagă orice legătură cu Securitatea, deși tocmai i se demonstrase contrarul. E ciudat cum un om care a arătat că știe cum să-și conducă barca printre ghețari mai primejdioși decât niște banale file dintr-un dosar sucombă în fața unei lamentabile amnezii.

Dincolo de avere, dincolo de răul pe care-l va fi făcut altor oameni — viitorul s-ar putea să ne spună mai multe despre conținutul dosarelor lui Dan Voiculescu —, dincolo de mesajul politic tulbure transmis prin partidul său, am o problemă personală cu astfel de indivizi: ei mă scot din sărite în clipa când ies din lumea lor și dau buzna în lumea mea. Adică atunci când încearcă să-mi determine destinul după pofta și interesele lor. M-aș simți cu totul nesigur într-o țară al cărei guvern ar fi condus și de Dan Voiculescu. Știu că individul are un talent invidiabil de a duce lumea de nas. A reușit să-l îmbrobodească până și pe Dorin Tudoran, unul dintre cei mai lucizi oameni pe care-i cunosc. Dar de ce-aș accepta ca hotărârile privind viața mea, a rudelor mele să depindă de toanele unui personaj față de care simt o scârbă profundă?

Deși o lume întreagă îl privește cu dezgust, deși partida politică e definitiv pierdută, Dan Voiculescu nu se oprește din zvârcolelile dizgrațioase ale unei fiare rănite ce-ar dori să sfâșie totul în jur. El nu înțelege că o Românie care l-ar accepta în funcția de vice-premier ar fi una ce nu și-ar merita locul în lumea civilizată. Oricât ar da-o pe patriotisme și pe grija față de națiune, Dan Voiculescu rămâne ceea ce este: un miliardar îmbogățit în mod misterios și care se visează înalt dregător peste turma de proști care-au fost învățați să înghită și să tacă.

Mentalitatea lui Dan Voiculescu e limpede deçupată de-o altă rostire nemuritoare a sa. Interpelat de Mircea Dinescu în privința relațiilor cu securiștii („Ai creat locuri de muncă foștilor securiști, pe care i-ai angajat la mata..."), patronul lui Grivco ne dă o mostră plină de candoare a „umanismului" multilateral dezvoltat: „Da, și ei nu trebuiau să mănânce? Care-i problema?" Într-adevăr, nu e nici o problemă. Măcar știm, de-acum, că o parte dintre cei care au schingiuit, au șantajat, au amenințat, au intrat cu picioarele în viața oamenilor „trebuie să mănânce" și în lumea umanist-conservatoare a lui Voiculescu! Știm, de-acum, unde pot căuta azil cei pentru care ororile securismului constituie valorile de căpătâi ale societății românești.

Nici săptămâna care s-a scurs nu mi-a adus vreo lămurire privind felul sinucigaș în care Dan Voiculescu s-a repezit în gardul cu ghimpi otrăviți care, din punct de vedere politic, îl va ucide, cu siguranță. Ce nevoie avea un om care stă pe un munte de bani, care a ajuns la o vârstă destul de înaintată, care, se spune, și-a găsit liniștea și în viața de cuplu, care a reușit o trecere plină de succes a afacerii în mâinile urmașei de tot acest scandal? Cu puțină înțelepciune, poate c-ar fi făcut uitate împrejurările în care a devenit, peste noapte, stăpânul unui veritabil imperiu financiar. Sfătuit de cineva cu adevărat inteligent, Voiculescu s-ar fi dat demult de-o parte și ar fi profitat în liniște de ceea ce un sistem al ticăloșiei — la cel comunist mă refer —, conexiunile sale secrete și, evident, propria abilitate i-au adus.

N-a făcut nimic din toate acestea. În locul discreției, a preferat să-și ridice poalele în cap, în ciuda evidențelor ultime și a minimului bun-simț. Dacă n-a știut s-o facă pentru sine, ar fi putut s-o facă pentru fiica sa, pe care a pus-o stăpânitoare peste un imperiu mediatic. Fără a avea direct vreo vină, de-acum înainte, pentru tot restul zilelor, respectiva doamnă stă sub blestemul de a i se aminti, când îi va fi lumea mai dragă, că banii săi provin de la un individ care a fost omul Securității și care n-a știut să plece cu demnitate atunci când dovezile căderii morale au ieșit la suprafață.

A invoca astfel de argumente în fața unui Dan Voiculescu nu înseamnă absolut nimic. Tehnica devierii acuzațiilor — despre care am mai vorbit — îl va ajuta să iasă și din împrejurări mai grele decât acelea ale unor îngalbenite pagini de dosar. În emisiunea de televiziune invocată, pus de Mircea Dinescu în fața situației de a răspunde cu „da" sau „nu" în legătură cu dosarul de Securitate, Voiculescu a adoptat strategia contraatacului pe la spate: a evocat întâmplări ce n-aveau nici o legătură cu întrebarea, a acuzat și a răsacuzat, ca și cum problema colaborării ipotetice lui Mircea Dinescu la „Antena 3" ar fi fost echivalentul perfect al colaborării lui „Felix" cu Securitatea...

Dacă toată această sordidă poveste ar avea o morală, ea ar putea fi una de genul următor: nu are nici o importanță dacă ai fost sau nu turnător la Securitate sub comuniști, de vreme ce comportamentul tău actual e inspirat de metodele instituției lui Drăghici, Postelnicu și Iulian Vlad... ■

Ochiul magic

Trupul și cuvîntul

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Am primit ultimul număr al revistei *APOSTROF*. Un număr conistent, cum sînt mai toate cele ale acestui lunar. De data asta însă, Marta Petreu și redacția sa structurează conținutul în jurul unei teme nu doar provocatoare, atît pentru scris, cît și pentru citit, ci tulburătoare, finalmente, după ce ai poposit în relația propusă: *Scriitorul și trupul său*. Au fost invitați, în luna martie, o sută cincizeci de scriitori să răspundă unui chestionar precis, dens, bine elaborat în zece întrebări. Au răspuns treizeci și șase de scriitori. „Deoarece dă seama mai puțin despre „trupul" scriitorului, și mai mult despre psihismul său particular – dezinhibat, rezultatul anchetei ni se pare de-a dreptul tulburător", mărturisesc, că într-un prolog, cei din redacție. Exact ce-am constatat și noi. Și am dezbătut, îndelung, în noi, între noi, cu noi. „În ce relație vă aflați cu trupul dumneavoastră – din punct de vedere afectiv, senzual și medical?" Ei, ce ziceți? Sau: „În ce relație vă aflați cu sănătatea și cu boala?" Sau: „Ce învățătură ați primit de la trupul dumneavoastră, de la senzorialitatea lui, adică de la plăcere și de la durere?" Zece întrebări care ăți dau tîrcoale. Care te iau prin surprindere. Care te pun în relație cu sinele, cu ce ai gîndit sau nu despre trup, cu ce te-a făcut să simți sau nu. Decalajul întrebărilor despre trup îți dă șansa să îți numești raportul cu trupul. Să-ți definești conflictul sau armonia. Și toate astea concret. Lucid. Uneori, poate, dureros de lucid. Vocile celor treizeci și șase de scriitori alcătuiesc o simfonie în care recunoști aceleași obsesii, aceleași frici, patimi. Auzi și tonul experienței personale în fața bolii. Revolta sau împăcarea. Polifonia asta cu voci clare, distincte, recognoscibile, unele, în formulări expresive, în umor, în ludic și auto-ironie, te ajută să-ți asculți universul revelat de trup, de autoinvestigarea sinceră. Sau trufașă... „Trup și suflet", „Trupul-labirint", „Epistolă despre trup", „Am o propoziție, am un trup...", „O zi din viața mea fără durere", „Mai mult mă dor sentimentele decît mă doare trupul", „Eu și trupul meu, trupul meu și cu mine. Noi și ceilalți. Lumea și noi", „Să faci foarte multă dragoste ajută la diabet"... Titluri, titluri, semnături, semnături, scriitori: Marta Petreu, Gelu Ionescu, George Bălăiță, Ruxandra Cesereanu, Ion Vianu, Carmen Firan, Liviu Antonesei, Dora Pavel, Gabriela Melinescu, Ion Pop, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe... verb, filosofie, fizică, metafizică, realități, ficțiuni. O cale spre centru, cum ar spune Jung, prin trup spre suflet, spre tine însuți și înapoi spre lume. Boala: un punct zero al ființei. Contacte cu tenebrele spitalelor, cu șirul nesfîrșit al umilințelor la care ești supus, hărțuiala nu doar a morții, a suferinței ci, cumplit, a celuilalt. Lumea spitatelor, o relație cruntă care învinge, fără drept de apel, orice ficțiune. Cît de îndrăzneață și originală s-ar pofti. Confesiunea Martei Petreu este halucinantă. Ca și mărturia lui Marius Chivu. Nu există intimitate, respect, confortul psihic că trupul tău contează, că ființa ta înseamnă cu mult mai mult decît un diagnostic, un expozeu rostit în fața unor studenți marcați de dezinteres. Trupul pe care te chinui să-l descoperi, să-l înțelegi, să-l tratezi este, ca și sufletul, călcat în picioare. Disprețuit. Unde să cauți vindecarea?

Rătăciri adîncite de indecența celorlați. Șansa regăsirii stă în puterea cu care mai poți să lupți ca să nu-ți pierzi mințile și accesul la mîntuire. Mîntuirea sufletului, mîntuirea trupului. Neînțelegeri, labirint, lumină, întuneric. Trupul. Călăuză. Ființă - neființă.

Cumpărați *Apostrof* nr. 5-6! Un drum posibil către trupul nostru cel de toate zilele și nopțile. *(M. C.)*

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cartografia literaturii române

Cornel Ungureanu,
Geografia literaturii române, azi. Vol. 4 Banatul,
Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 280 pag.

În anul 2003, Cornel Ungureanu publică *Geografia literaturii române, azi. Vol. 1 Muntenia*, lucrare revoluţionară, menită să bulverseze tradiţionalele căi de sinteză a producţiilor literare. Profesorul timişorean anunţase de mai multă vreme acest proiect, condensase chiar ideea într-un volum publicat la Editura Universităţii de Vest, dar, la vremea respectivă, puţini au fost cei care au înţeles logica şi scopurile unui asemenea demers. De aici până la a vedea în proiectul profesorului Ungureanu doar rezultatul proverbialei vanităţi locale („Tot Banatu-i fruncea", nu-i aşa?) sau, mai rău, tenebroase strategii secesioniste, nu a mai fost decât un pas, pe care mulţi l-au făcut cu deplină seninătate.

La prima vedere, geografia literară presupune abandonarea perspectivei diacronice în radiografierea unui peisaj literar (aceasta rămâne apanajul exclusiv al istoriei literare) şi chiar renunţarea la criteriul estetic în judecarea operelor literare, în favoarea unei nu se ştie cât de productive perspective de inventar, în care singurul criteriu care contează pare a fi cel cantitativ. În spirit postmodern, geografia literară nu ar mai miza pe o viziune centralizată şi ierarhii axiologice, ci pe scoaterea în evidenţă a legăturilor rizomice care se stabilesc între creatorii dintr-o anumită regiune. Este limpede că despre istoria românilor se pot spune multe lucruri, dar nici într-un caz că ar fi fost una unitară. Vreme de sute de ani locuitorii celor trei principate au trăit în realităţi politice diferite, au suferit influenţe culturale greu compatibile, s-au adaptat la sisteme de valori configurate altfel. Punctele de referinţă în domeniul culturii nu au fost, aproape niciodată, aceleaşi. În *Argumentul* care deschide volumul din anul 2003, autorul le precizează după cum urmează: Muntenia: cultura otomană, cultura grecească şi întemeierile francofone; Moldova: imperiul Otoman, cel Austro-Ungar şi cel polonez; Basarabia: Petersburg, Moscova, Siberia; Transilvania, literaturile central-europene, având drept catalizator modelul german; Banatul, spaţiul grăniceresc şi culturile de limbă germană, sârbă, maghiară după 1718; Bucovina, modele germane, evreieşti, poloneze, ucrainiene. Studierea tuturor acestor „enclave" literare în corelaţie cu modelele culturale şi spirituale dominante este în mod evident mai profitabilă decât viziunea diacritică, centralizată cu ajutorul căreia operează istoriile literare tradiţionale. De aceea, metoda lui Cornel Ungureanu nu este o excentricitate terminologică, ci o necesitate epistemologică, menită să acomodeze disciplina cu trendul lumii contemporane (dubla şi aparent contradictoria tendinţă de globalizare şi regionalizare) şi cu diversitatea formelor şi mijloacelor de exprimare specifice postmodernismului.

După primul volum al geografiei sale literare, dedicat Munteniei, Cornel Ungureanu sare direct la volumul al IV-lea, a cărui materie îi este mai mult decât familiară: *Banatul*. Aşa cum precizează în scurta *Prefaţă*, „geografia literară/culturală a Banatului pare săracă fiindcă începe printr-un şir de excluderi. Istoriile germane, maghiare sârbe şi româneşti se elimină cu o înduioşitoare reciprocitate din devenirea comună. Ba mai mult: chiar pentru cele româneşti, Banatul nu are o individualitate care merită prea multă atenţie" (p. 5). În lucrările mai vechi de istorie literară, Banatul este privit ca o componentă a literaturii transilvane, fapt remarcat încă din anul 1940 de istoricul Ion Dimitrie Suciu, care, pentru a demonstra că lucrurile stau altfel, scrie studiul *Literatura bănăţeană de la început până la Unire, 1582-1918*. Indirect, se poate deduce de aici dublul scop al lucrării lui Cornel Ungureanu: să repună în corelaţie istoriografia românească despre Banat cu cele germane, maghiare, sârbe şi să scoată în evidenţă elementele care individualizează acest spaţiu cultural în raport cu cel ardelean.

Comparând topografia literară a Munteniei cu cea a Banatului, se observă, din capul locului, notorietatea mult mai mică de care se bucură scriitorii bănăţeni la scara literaturii române. Dacă aproape toate numele citate în primul volum al *Geografiei literaturii române* reprezintă stâlpii de rezistenţă ai programelor şcolare de literatura română şi sunt repere ce neevitat în critica şi istoria literară, scriitorii din volumul dedicat Banatului par să păşească destul de greu dincolo de zona locală de interes. Chiar dacă numele lor se află pe indicatoarele străzilor, pe tăbliţele de la intrarea în localităţi şi pe frontispiciul şcolilor din Banat, puţină lume ar putea să spună ceva despre operele lui Nicolae Stoica de Haţeg, Eftimie Murgu, A.C. Popovici (în anii din urmă opera politică a acestuia a fost redescoperită cu uimire, în condiţiile redesenării contururilor Europei), Ioan Popovici Bănăţeanul, George Augustin Petculescu, Victor Vlad Delamarina (celebrele sale versuri în dialect bănăţean au fost pentru mulţi o invitaţie la a-l bagateliza ca poet), I. Stoia-Udrea, Virgil Birou. Ce să mai vorbim despre cele ale unor autori care au publicat cu precădere în alte limbi decât româna: Andrei A. Lillin, Franyo Zoltan, Meliusz Jozsef, Robert Reiter/Franz Liebhardt, Rene Fulop Miller. Există, apoi, scriitori mari, canonici, pe care însă prea puţină lume îi receptează ca aparţinând în vreun fel spaţiului cultural bănăţean (Camil Petrescu, Lucian Blaga, George Călinescu, Liviu Rebreanu). Până şi numele lui Lenau poate fi rostit în context bănăţean, chiar dacă, realist, Cornel Ungureanu recunoaşte: „Lenau nu participă, totuşi, la ceea ce s-ar numi *literatura Banatului*. Dar nicăieri Lenau nu e sărbătorit, omagiat, elogiat ca aici. Încercările de a-l considera pe Lenau bănăţean, din ce în ce mai eroice în secolul care a trecut, vin din nevoia de mituri culturale de care Provincia a dus întotdeauna lipsă" (p. 227). Dacă Lenau s-a născut într-un sat din Banat pe care l-a părăsit la vârsta de un an, fără ca opera sa să păstreze vreo urmă, mult mai aproape de spritualitatea bănăţeană este marele prozator sârb Milos Crnjanski, cel care şi-a făcut studiile la Timişoara şi îşi petrecea vacanţele la Buziaş.

Cartea lui Cornel Ungureanu nu urmăreşte să stabilească priorităţi şi ierarhii noi la nivelul literaturii române. Ea îşi propune doar să scoată în evidenţă specificitatea unui spaţiu cultural şi elementele mai mult sau mai puţin subtile care au contribuit la configurarea acestuia. Numele citate în această carte nu se află în competiţie cu alte nume, nu sunt incluse într-un sistem de valori. Ele reprezintă însă faţete ale specificului bănăţean la nivelul culturii române şi europene, sunt purtătoarele unor teme şi soluţii artistice deschizătoare de drumuri şi devenite mărci ale spiritualităţii locului. Aşa se explică importanţa pe care autorul o acordă literaturii spaţiului grăniceresc sau celei dialectale, fenomene tipic bănăţene, necunoscute celorlalte regiuni cuprinse în ampla sinteză *Geografia literaturii române, azi*.

Cornel Ungureanu nu ezită, atunci când este cazul, să judece comparativ anumite situaţii (Victor Vlad Delamarina este pus în relaţie cu George Coşbuc, Sorin Titel cu Nicolae Breban), sau chiar polemic. Scriind despre Eugen Todoran în contextul Cercului Literar de la Sibiu, autorul remarcă polemicile acestuia cu filosofii la modă ai timpului trecut, dar şi o oarecare detaşare faţă de bătăliile la zi ale cerchiştilor, o vizibilă lipsă de aderenţă la programul schiţat de Radu Stanca şi I. Negoiţescu. De aceea, arată autorul *Geografiei literaturii române, azi*, Todoran „va fi aşezat în 1946 în rândul cerchiştilor de rangul doi de cvartetul liderilor (Negoiţescu, Stanca, Regman, Doinaş)" (p. 255). Mai mult decât atât, „în 1970 când profesorului îi apare masivul volum *Eminescu*, prietenii cerchişti nu îl întâmpină cu urale, aşa cum întâmpină cărţile lui Radu Stanca, Şt. Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, Regman, aşa cum îl susţin pe Ovidiu Cotruş. Nici mai târziu nu manifestă o iubire deosebită faţă de aliatul lor din 1943 şi 1945" (p. 255).

Studiul lui Cornel Ungureanu *Geografia literaturii române, azi* oferă şansa înţelegerii evoluţiei organice a literaturii şi culturii într-un spaţiu definit, în funcţie de toţi factorii de influenţă: evoluţia istorică şi politica, modelele culturale dominante, compoziţia etnică etc. Din această perspectivă, Banatul este un spaţiu al multiculturalităţii şi al plurilingvismului, o zonă de interferenţă a culturilor central europene şi mediteraneene, un continuu dialog între culturi şi spiritualităţi, de pe urma căruia toată lumea are de câştigat. Cititorul cărţilor care compun această sinteză are şansa să pună într-o altă lumină literatura, specificul, evoluţia şi, în ultimă instanţă, bogăţia literaturii române în context european. ■

www.polirom.ro

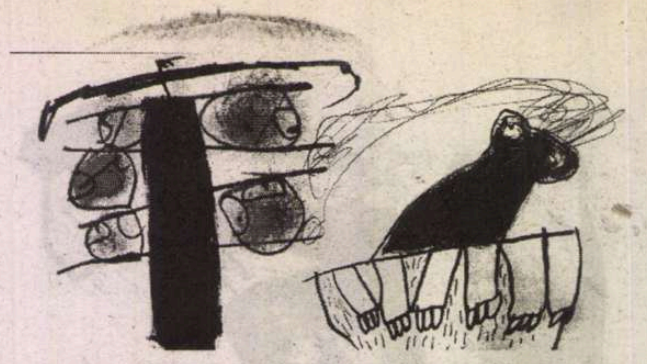
■ ***
Antologia poeziei româneşti la zid
Ediţie îngrijită de Ion Barbu

■ Jorge Luis Borges
Eseuri

■ Amélie Nothomb
Uimire şi cutremur

■ Shusaku Endo
Samuraiul

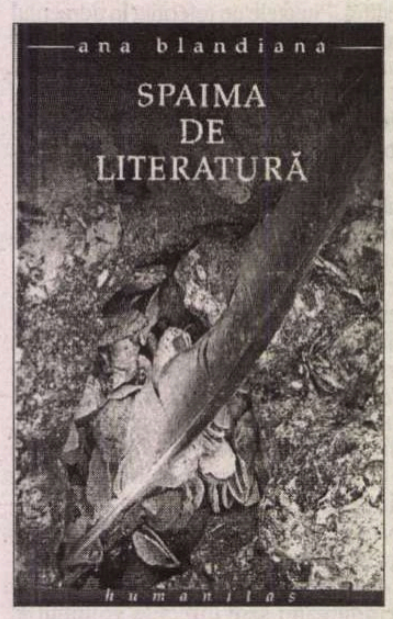
Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

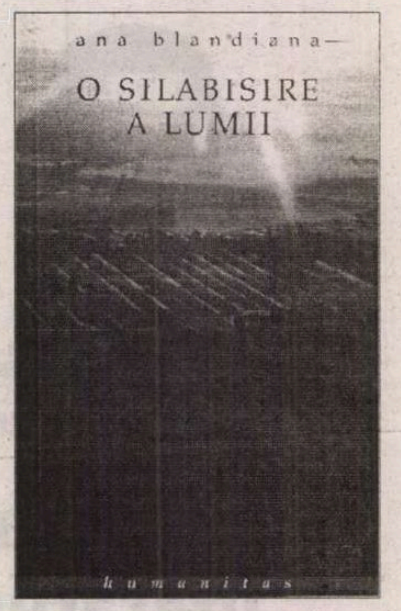


Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Un spectacol de inteligență visătoare





Ana Blandiana este în întregime autoconstruită, de la creștet și până la tălpi. Numele însuși, pe care l-a făcut celebru, reprezintă o creație a sa, și încă una dintre cele mai inspirate. El își conține propriul ecou și are o muzicalitate simplă și solemnă, specifică modului de a scrie al poetei.

Luciditatea Anei Blandiana, modul elegant în care își compune fiecare text, atenția cu care își supraveghează gesticulația de om public sunt suspecte într-o țară a spontaneității și, mai ales, într-o epocă a „mizerabilismului". Dacă ne depășim însă prejudecățile, nu se poate să nu admirăm această atitudine de om care nu datorează nimic nimănui, nici măcar propriei lui naturi.

Între poezia și publicistica Anei Blandiana există o deplină continuitate stilistică, evidențiată de recentele trei volume de însemnări, eseuri, confesiuni etc. publicate simultan (și unite printr-o banderolă). Ni se oferă aproape opt sute de pagini de *literatură* bună, despre care nu se poate spune tranșant că este poezie, proză sau eseistică. Ar trebui să vorbim, mai curând, de un spectacol de inteligență visătoare, susținut de una și aceeași ființă capabilă să observe, să se emționeze și să reflecteze.

Scriitoarea este aceeași dintotdeauna: gravă și meditativă, de o demnitate statuară, cultivând simplitatea ca singura ei formă de cochetărie. Totuși, ceva s-a schimbat. Unele texte au o precipitare dramatică, trădând oboseala existențială a naufragiatului care scrie fără speranță un nou mesaj pentru a-l arunca în largul mării. Totodată, a crescut gradul de esențializare al textelor. Poeta nu-și mai îngăduie nici temporar să se joace de-a scrisul, nu mai este capricioasă, nu-și mai pune la urechi cercei din cireșe, în momente de răsfăț al feminității. Ea este integral *o conștiință*, spunând adevăruri importante despre care știe că nu li se va da importanță. Un entuziasm contrazis planează, ca o pasăre rănită, în fiecare text.

Foarte frecvente și întotdeauna impresionante sunt reflecțiile asupra scrisului. Nimeni n-a mai reușit, ca Ana Blandiana, să-și reprezinte cu atâta clarviziune și cu atât eroism condiția de scriitor:

„Când mă gândesc la papirusurile distruse ale templului din Memphis, și la cele două sute de mii de volume nimicite ale bibliotecii din Pergam; când mă gândesc la acea jumătate de milion de manuscrise ale bibliotecii din Cartagina, dispărute atunci când orașul lui Hanibal a fost șters de pe fața pământului; când mă gândesc la arderea marii biblioteci din Alexandria; când mă gândesc la acel an 213 î.e.n. când suveranul din Țrin a ars toate cărțile, pentru că din cărți își scoteau argumentele cei ce i se împotriveau, încât înălțătoarele învățături ale lui Confucius, și toată incredibila știință a mileniilor anterioare abia dacă au mai putut fi adunate din legendă și din amintirile bătrânilor; când mă gândesc la cele trei sute de mii de volume arse de Leo Isaurus în Constantinopolul secolului al optulea; când mă gândesc la pergamentele rase de călugării care aveau nevoie de spații de scris pentru multiplicarea dogmelor ce fuseseră suferințe și iubiri; când mă gândesc la gândurile așternute și neașternute spulberate de autodafé-uri și la rugurile, mai tinere încă, trimițându-și fumul și spaima până la noi — încăpățânarea mea de a scrie și perseverența mea în fața paginii albe, stăruința de a-mi transforma clipele în litere și zilele în fraze și îndărătnicia de a pune în locul anilor scurși și-al vârstelor consumate mormane de hârtie atât de greu înnegrită, dar atât de ușor inflamabilă, mi se par înduioșătoare și mai absurde încă decât încercarea de a opri anotimpurile să se urmeze sau râurile să curgă. Și totuși — acel *totuși* răsărit mereu în pofida celei mai formale logici și continuând să existe împotriva tuturor argumentelor în stare să demonstreze strălucitor că existența sa nu are nici un rost — și totuși scriu, cu toate că hârtia se aprinde și cerneala se șterge, așa cum femeile nasc, cu toate că știu că fiii lor vor muri cândva."

Textul este antologic. Identificăm în el o combinație de informație, idee și emoție, cocteil Molotov al literaturii, care face praf indiferența oricărui cititor.

Alte însemnări se referă la călătoriile în străinătate ale scriitoarei, la viața publică din România, la problemele morale care par desuete numai și numai pentru că societatea românească de azi tinde să devină amorală. Luate în considerare de Ana Blandiana, fapte care nouă ni se par anodine devin semnificative. Viața de fiecare zi se încarcă de sensuri, ca și cum ar deveni fosforescentă:

„Cu greu se poate imagina ceva mai impudic decât o casă în curs de demolare. Este încă în picioare, zidurile și acoperișul îi sunt neatinse, dar cercevelele ferestrelor și ramele ușilor au fost scoase, încât privirea pătrunde neoprită de nimic în încăperi pe zugrăveala extravagantă a cărora mobilele dispărute au lăsat urme ciudat de intime, aproape indecente." etc.

Uimitor este *până cât de departe* poate duce Ana Blandiana o demonstrație de acest fel. Ea face dintr-un instantaneu al existenței cotidiene un eseu filosofic, dar și un poem cu un fior tragic.

Ana Blandiana știe că discursul ei nu este ascultat și că, dacă totuși este ascultat, nu este luat în considerare. Știe că este Casandra. Aceasta însă nu o face să tacă. Ea accceptă, ca pe o coroană de spini, gloria de a vorbi într-un pustiu. Tocmai această resemnare asigură scrisului ei un viitor. Cândva se va vedea că, prin raportare la monologul poetei, toate talk-show-urile de mare audiență din vremea ei nu erau decât zgomot. ■

Ana Blandiana, *Spaima de literatură, A fi sau a privi, O silabisire a lumii*, București, Ed. Humanitas, 2006. 300+216+256 pag.

Ochiul magic

Am fost noi oare la Iași?

Cred că toți participanții la „Zilele Convorbiri literare de la Iași" au primit invitația și au venit cu bucurie. Cadrul fermecător și ospitalitatea gazdelor i-au făcut fericiți cîteva zile.

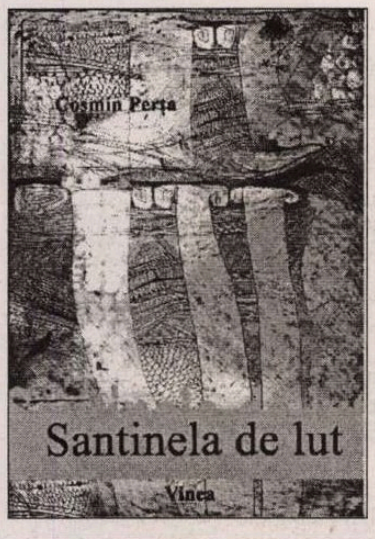
Dar oare, pentru unii, nu a fost un simplu vis? Pentru că în „Convorbiri literare" nr. 5-2006 se publică fotografii fără explicații de la reuniunea literară ieșeană și, mai la urmă, în pagina 152, un pomelnic intitulat cam sindical „Tabel nominal cu persoanele participante la...". Ei bine, deși unele „persoane", pe care le putem numi cu voia dvs. chiar „personalități" sau „invitați", ca să sune mai elegant, apar în imagini, ele nu apar și pe „tabelul nominal". În această situație sînt, între alții, domnii Nicolae Manolescu, care ne surîde dintr-o poză alături de Cassian Maria Spiridon însuși (dar care, după tabel, nici el nu a fost în propriul său oraș), Gabriel Dimisianu încununat cu Premiul de Excelență al revistei gazdă. Nicolae Breban, deși nu iese în poză, e greu să treacă neobservat, ca și Varujan Vosganian de altfel, ce lipsește la rîndul său de pe tabel. Ce-ar putea crede o soție care a știut că soțul ei a fost la Iași pe 12-13 mai citind tabelul nominal? Domnii Manolescu și Dimisianu au măcar imaginile, dar ce va explica, de pildă, domnul George Bălăiță, laureat la proză și fără poză?

Editorialul aceluiași număr, al redactorului-șef Cassian Maria Spiridon, se intitulează „Dogmatica terțului". În cazul participării la „Zilele Convorbiri literare", terțul este exclus! O persoană ori a participat, ori nu și gata. Dacă „tabelul nominal" are rostul de a informa pe cineva cine a fost la Iași, el trebuie să fie complet. Dacă nu, nu e „tabel nominal", ci antologie. *Tertium non datur!*

Pe cînd dormea, cu măgarul legat de picior să nu-i fugă, Nastratin Hogea a fost victima unei farse. Ismail a dezlegat măgarul, l-a legat de propriul picior și s-a făcut că doarme. Trezindu-se, Nastratin a izbucnit în plîns: „Dacă ăsta care doarme e Nastratin, eu cine sînt?". Ca în răpirile OZN, zilele de 12 și 13 mai vor rămîne în existența unora dintre noi ca niște pete albe ale memoriei!

Horia GÂRBEA

Atlase



Cosmin Perţa, *Santinela de lut*, prezentare pe coperta a patra de Radu Vancu, Editura Vinea, 2006, 82 p.

Există în poezia lui Cosmin Perţa o evidentă înclinaţie către catalogările filogenetice. Cel puţin dacă avem în vedere cel de-al doilea volum al său (*Santinela de lut*, Editura Vinea, 2006) şi dacă acordăm suficientă atenţie cuvintelor. Pentru că nu e neapărat vorba de motivele atât de dens animaliere, cât de o anumită preferinţă de structurare. Format în mediul poetic clujean de orientare neoexpresionistă, se arată oarecum firesc la el repertoriul fiinţelor stranii, totemice, al tuturor corpurilor primitive pe care le întâlnim parcurgând cartea; surpriza stă însă în diversitatea acestora, în grija cu care „lighioanele" sunt disociate unul de celălalt. Putem spune chiar că nici unul dintre aceste animale nu trece dintr-un poem în altul. Sunt specii nenumărate, toate pe cale de dispariţie...

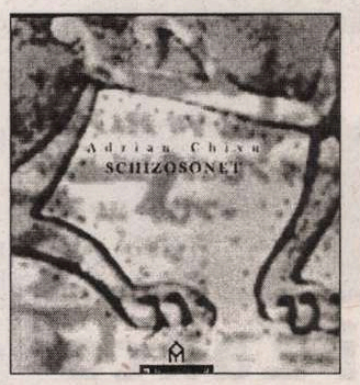
Iată şi cum: „Tatăl meu a început bine/ Avea tot atâtea piei/ cât un ornitofag", „să se scălâmbăie ca o focă rănită,/ să pufăie ca o pisică violetă", „liniştea strecurându-se ca un leopard în urechile mele", „ca un şuvoi de lilieci li se revarsă maţele", „cagula iedului viu o să cadă", „cu o limbă de şacal, de viezure,/ tu, mamă, urmezi", „puţini îşi amintesc culorile pestriţe ale caracatiţei de fier", „prin vintrele prietenilor mei mişună furnicile roşii de amazon", „avem doi, trei copii, iguane electrice şi vecini sănătoşi", „fluturii bej încă nu au ieşit din ea", „o libelulă de puf,/ moartea de-apoi", „botul mistreţilor lucind în noapte", „linxul de pluş se ascunde sub plapuma groasă" etc. Unele sublime, altele neinspirate sau previzibile, imaginile acestea se repartizează uniform. Un adevărat atlas zoologic realizat cu precizie ştiinţifică şi cu gravitate de bestiar medieval.

Interesant e că procedeul se aplică în mod constant şi în afara biologicului: opulenţa speciilor se transferă asupra cuvintelor. Criteriul de selecţie al acestora nu mai e adecvarea, ci noutatea. Găsim o acuitate infinită, dar mai puţină construcţie decât ne-am aştepta. De aici rezultă fragmentele de prisos pe care le întâlnim în destule dintre poemele lui Perţa. Tot de aici însă, prospeţimea care - chiar şi aşa — uimeşte de fiecare dată: „Numai tu, Linalin, moale ca o inimă de cupru legeni/ risca străvezie a nopţilor grele./ Venele mele groase se umflă. Noaptea vine şi trece,/ doar vălul albăstrui şi jarul rămân/ încrustate cu gheare de fier în frunte./ Pântecul meu mov cunoaşte tăria şi genele grase;/ iar acum aştept doar locomotiva greoaie a sângelui/ rece şi rar."

Mai mult decât o sumă de poveşti ale vieţii, avem presimţiri sau de-a dreptul apariţii dureroase, morbide. Fie că se insinuează lent şi felin ca în Sorescu ori subteran ca o cârtiţă, moartea e prezentă, organic, peste tot. Cu o anatomie proprie şi nicidecum contrafăcută, repetând vitalitatea în negativ, şi în afara oricăror spaime mistice, ea se întrevede până şi în punctele în care limbajul distonează. De unde curajul de a fărâmiţa o lume, altminteri, omogenă? Ar putea fi totodată o evitare a manierelor monocorde şi o concepţie asupra literaturii ca trăire cotidiană (aşa cum reiese dintr-o scrisoare teoretic - confesivă din finalul cărţii). Ambele la fel de salutare în sine pe cât de periculoase pot deveni în lipsa nuanţărilor. Forţa de necontestat a acestor poeme trebuie din când în când susţinută şi echilibrată de eşafodaje rezistente.

Cel mai adesea dominat de poezia pe care o scrie (una foarte bună, de altfel), Cosmin Perţa reuşeşte performanţa de a o amprenta categoric. Limitându-se, momentan, la ordonarea elementelor lumii sale, el îşi asumă creaţia în sens invers, rămânându-i de încheiat tocmai lumea. Biocenoza, în fond. Cred că va reuşi...

Poezie cu formă laxă



Adrian Chivu, *Schizosonet*, Editura Brumar, Timişoara, 2006, 72 p.

Încă din titlul proaspătului său volum, (*Schizosonet*, Editura Brumar, 2006), Adrian Chivu dă măsura unei indecizii conceptuale. Pe care o împarte egal cu cititorul. Istoria sonetului ca formă fixă conţine o sumedenie de devieri şi de adăugiri (de la acela *à rebours* al lui Verlaine la *sonitul* fantasmagoric al lui Machado). Cu trei ani în urmă apăreau, la aceeaşi editură, cunoscutele 50 de sonete ale lui Mircea Cărtărescu, care mai păstrau din restricţiile genului doar pe aceea a numărului de versuri — 14. Nu ducem lipsă de exemple. De la bun început, aşadar, mă îndoiesc că în acest artificiu de subminare stă miza cărţii...

E mai pasionant, în această direcţie, să urmărim ce e fix în *Schizosonet* decât ceea ce, într-un fel sau altul, se abate de la teorie. Oricum am privi lucrurile, fie ca pe o succesiune de texte, fie ca pe un singur poem extins, vom găsi asemenea tipare constante: repetarea, cu neglijabile excepţii, a versului izolat („unde eşti") sau cele câteva secvenţe numite „refren". În sens larg, sunt tentative dinamice, aspre, de normare şi de ritmare, rămase totuşi incomplete. Un anume efort generator lăsat undeva pe la jumătate.

Poemele încearcă mai mult şi reuşesc implicit ceva mai mult. Majoritatea bucăţi biografiste, ele se petrec într-un Bucureşti central demimonden (între Lăptăria lui Enache, Fire, Club A) pe care-l ştim măcar din auzite, şi se alimentează dintr-o aceeaşi disperare a singurătăţii. De aici ies destule versuri memorabile dar — prin univocitate — greu de creditat. Între eleganţa unor pasaje şi stridenţele altora (nu obligatoriu erotice), Adrian Chivu lasă distanţe prea mari. Defectul ţine în primul rând de faptul că fluenţa trecerilor e absolut facultativă. Versul pare să capete — involuntar — o autonomie pe care nici o formă de poezie nu i-o oferise: l-aş numi autism stilistic. E dezinteresat de ceea ce-l precede şi de cele ce-l urmează, astfel încât lamentaţia se îmbină uneori, nefericit, cu aerul *macho*: „dacă cercetezi cu atenţie orice final/ este aberant/ îmi vine în minte cuvântul rapandulă/ nu ştiu ce să fac cu el, aşa că îl notez aici."

În rest, lucruri notabile există: „ascultă-l pe kafka cum curge/ cum se topeşte în pământ/ şi dispare cum vorbeşte/ ascultă-l cum înfloreşte şi tace/ asemenea unui pian părăsit" sau „sunt ultimul om/ din ultima casă/ locuiesc în ultima cameră/ de la ultimul etaj/ nu vorbesc cu nimeni/ mă consum în gesturi mici/ şi definitive" sau „îmi spun că ar trebui să scriu un fel de kadish/ nu ştiu dacă există un sinonim în limba/ tradiţia noastră/ şi nici nu am chef să caut/ îmi spun: a fost".

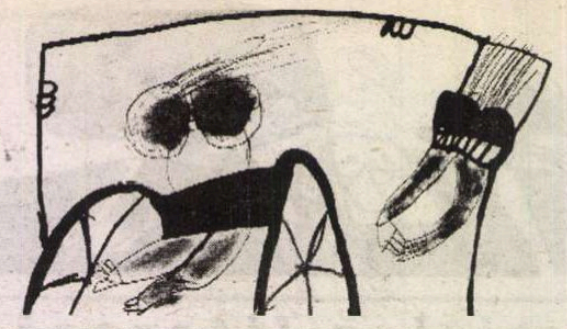
Nehotărâtă de la un capăt la altul, *Schizosonet* e genul de carte pe care, după remanieri precise şi stabilizări de registru, aş putea-o citi cu plăcere. Sincer...

Cosmin CIOTLOŞ

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Nichita Stănescu şi Ion Băieşu, 1977



traversări

iarna e aproape stinsă
în oboseala fisurînd
dezgheţul, sunt

ceea ce se întîmplă, soarele

înserat şi rece-n bălţi, înscrie
timpuri
mîntuite

între înfiripări, firav
pasul în clipă
umbletul

mă respiră, pas cu pas
în golul ivind petale
albe

primele, între frunzele
căzute, doar mers
îmi mai sunt
acum

să fi fost totul în van,
golul de mîhnire
dintr-un
ochi

aici, unde nimeni
nu cunoaşte
răspunsul?

trec pădurea, doar foşnet de gînd în urmă, viaţa mea
tolănită în întunericul răzbit de-o zvîntare de zăpadă

alipit unui trunchi
îmi rămîn mie
loial

deşi la întoarcere
am mai făcut
un pas.

un singur pas.

koan

i.m. JDS

aceeaşi voce, şi totuşi mereu alta

pe potriva rolului, noaptea
tăcut şi abătut ca Lazăr
după înviere
zaci

într-un ecou de stradă vîntul, lacul
măturat de faruri

şi nimeni.

nimeni în fulguiala
spulberată-n zid
oare

ce se întîmplă cu raţele
cînd lacul va îngheţa?

şi cum să ieşi

din hăţişul de spini
fără a face
o reverenţă
morţii

Andrei Zanca

deratizării de text
după dezgheţul
Letei

înlătur cu o mînă
ultimele ramuri, doar

cărare-ngălbenită
în bura de iarbă.
se-ntunecă.

se întunecă a răgaz.
orice adiere
o absenţă.

fiecare parc,
visul betoanelor,
de pe acum

oare unde

în cine se mistuie iubirea celui
însingurat căutînd
doar ce
se afla
mereu
în noi

contemplarea alunecării
de rîu ignorat
de trecători
parcă

se lasă o lespede, vîrste
închise peste vîrste
voci îndrăgite

multe dincolo
puţine aici
surîs

decantat în neîmpotrivire, soare
inima
mea

ostenit

închipui pădurea acum în iarnă

zi-noapte, departe
aud zăpada sub
ramuri

şi-i doar o răsuflare de ciută în vale

instituind frigul întinderii
în prelungire de inimă, ochii ei

zvîcnind egal
în alerta
învinsă

distanţe sorbite
în clipa pleoapelor
lăsate, ascult

pulsul ivind descrierea, sporind
cu fiecare bătaie
arbori între fîşii

geruind, seara de iarnă a unui basm
netulburat pe atunci
de nici un ghes

în ochii copilului de altădată, catifelat
zvîcnind alerta
închipuirii
mele de
acum

la o răscruce

mai ţii tu minte strada
ce ne-a adus aici, dispăruta —
piaţă-a copilăriei, pe atunci

vorbeam
în limba
săracilor

cum păsările în zori
între sălcii
pe mal

cu glasul doldora
de niciunde, eu însă

şi azi vorbesc aceeaşi limbă

prin care ei
s-au alungat
unul după
altul

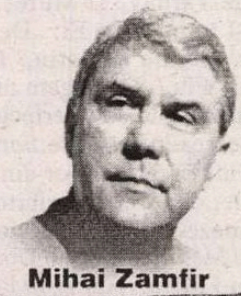
a sărăcie/ oferi
inelatele
ineditele
tale

pasăre/ eu?

pe mine mă lasă.
lasă-mă, sunt
prea aproape.

nesfîrşit de
aproape, de
pe acum

■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Franța din noi

Pentru cel ce dorește cu tot dinadinsul să afle care sunt sursele mentale proprii criticilor români de autoritate și încearcă să urmărească etapele formării lor, cu textele în mînă, rezultatele s-ar putea dovedi uneori surprinzătoare. Știm astăzi cu certitudine că estetica germană a epocii romantice i-a oferit lui Titu Maiorescu fundamentul teoretic; de asemenea, că E. Lovinescu, afirm în imperativul modernizării cu orice preț, și-a luat o revanșă intimă asupra clasicismului didactic pe care fusese obligat să-l practice; știm că, fără salvatorul stagiu italian, G. Călinescu n-ar fi ajuns niciodată G. Călinescu: viziunea lui Croce asupra literaturii a fost preluată de viitorul critic român cu ingenuitate, din moment ce acesta din urmă nu s-a ostenit niciodată să-l citeze pe filozoful italian, în ciuda reproducerii unor formulări aproape identice.

În toate cazurile, substratul francez — mai mult sau mai puțin vizibil — n-a lipsit însă niciodată. Maiorescu a văzut mereu în secolul lui Ludovic al XIV-lea o culme a evoluției culturale europene, iar în Racine — modelul literar absolut; Lovinescu și-a pierdut o bună parte a tinereții citindu-i pe criticii francezi la modă, personaje de mîna a doua ori a treia, dar care dădeau tonul pe la 1900; însuși G. Călinescu s-a simțit toată viața acasă, literar vorbind, mai ales în literatura franceză, deși numele proprii amintite de el proveneau din cele patru vînturi. Ce să mai spunem de Ibrăileanu ori de proeminenți critici interbelici (precum Mihail Sebastian ori Pompiliu Constantinescu), evident monoglosici și aflați sub tutelă franceză declarată.

Cartea *Teme franceze* de Nicolae Manolescu, apărută de curînd la Editura Institutului Cultural Român (ediția aparține Cristinei Cheverșean), nu aduce texte inedite, dar ne pune în fața unei realități de rezonanțe curioase: legătura noastră determinantă cu Franța se demonstrează aici matematic. Cînd spun „a noastră", mă refer la o întreagă generație formată în perioada comunistă, încercînd eroic să scape din condiționările epocii. Metafora din titlul romanului unui prozator ruso-francez, venit și el tot „din Est", Andrei Makine, se verifică integral pe teritoriu românesc: în cele mai lugubre momente ale unui regim dictatorial și anti-occidental, Franța a jucat rolul de simbol al lumii libere și de speranță în viitoarea eliberare. Timp de patru lungi decenii, în virtutea trecutului francofon de care nu ne puteam detașa, Franța s-a suprapus - în conștiința culturală românească - Occidentului în general„la toate capitolele existenței, începînd cu moda, comportamentul ori rețetele culinare și terminînd cu literatura. Asta a fost *Testamentul francez.*

În cartea pe care o avem acum sub ochi, Nicolae Manolescu nu întreprinde exegeze, nu încearcă figurații inedite ale literaturii franceze; el realizează doar o suită, uneori sclipitoare, de considerații teoretice privind literatura, ilustrate însă cu exemple franceze. Veritabilul nostru fond cultural iese la iveală. Cînd are senzația că face o descoperire în ordinea etern-dezordonată a literaturii, descoperire ce trebuie exemplificată printr-o capodoperă, Manolescu apelează instinctiv la Balzac, Stendhal, Proust, Gide, la Voltaire și La Rochefoucauld sau chiar la alții, de mai redusă înălțime, dar care-i sunt familiari printr-o continuă frecventare (Taine, Sainte-Beuve, Benjamin Constant etc.). Ce fel de Franță compun preferințele criticului român? O Franță rezumativă, mult mai interesantă decît Franța în sens larg.

În urmă cu cîteva decenii, pentru a fi pe placul noilor stăpîni ai României, marele eseist Mihai Ralea inventase teoria „celor două Franțe", adică a unei Franțe reacționare, religioase și spiritualiste, opusă Franței democrate, recte filo-, cripto- ori deschis comunistă. Ideea a fost imediat preluată cu entuziasm de toți comentatorii oficiali ai epocii, de la Valentin Lipatti la Teodosia Ioachimescu; s-ar zice că ea devenise premisă oficial pentru orice considerație privind literatura franceză. Asemenea sciziune politic determinată era, bineînțeles, falsă în însăși esența ei; dar nu era mai puțin adevărat că, în preferințele lui Manolescu, balanța înclină net în favoarea spiritualismului și a celor pe care Mihai Ralea îi considera „reacționari". O singură consolare în spectacolul dubios oferit atunci de Ralea: probabil că nici autorul „celor două Franțe" nu credea în ceea ce spunea, ba, mai mult, că preferințele sale mergeau exact spre scriitorii la care apelează spontan Nicolae Manolescu.

Indiferent de secțiunile în care îngrijitoarea ediției a grupat studiile și articolele ("texte", „pretexte" ori „contexte"), ne uimește astăzi egalitatea de ton și de percepție a criticului român. Din 1970 și pînă în 1988, pe parcursul a aproximativ două decenii, relația autorului nostru cu galicitatea nu pare a se fi modificat semnificativ. Încă de la vîrsta de 30 de ani, Nicolae Manolescu se afla în posesia legatului francez esențial, a unui „testament" transmis probabil nu doar de mama sa, ci și de toți cei care l-au format. Foarte devreme, memoria Franței s-a transformat într-o comoară. Cine poate măsura lungimea și calitatea parcursului la capătul căruia se află actualele *Teme franceze?*

Am spus că autorul nu este, în cazul de față, ceea ce se cheamă un exeget al literaturii; totuși, inteligența ascuțită și familiarizarea cu teritoriul îl duc la aprecieri neașteptate asupra operelor și personajelor, la veritabile *mots d'esprit* în sens etimologic. Exemple? În legătură cu capodopera lui Molière, se spune că „*Tartuffe* anunță *Nunta lui Figaro* și *Roșu și negru*" (p. 79); despre prima capodoperă romanescă balzaciană: „Roman de tinerețe, *Père Goriot* e un roman scris cu majusculele emfazei" (p. 38). Elogiul adus celui mai cunoscut roman hugolian merită citat în întregime: „...naivii mizerabili sunt creația unui cunoscător al sufletului omenesc, la fel de bun ca cel mai bun dintre romancierii secolului său. Recitiți doar scena de la poliție dintre Javert, Fantine și domnul Madeleine și veți crede că vă aflați în *Frații Karamazov*. Recitiți, în definitiv, întreg acest roman, atît de profund în naivitatea lui și care rămîne una din marile cărți ale lumii" (p. 43).

Asta e! *Et j' en passe des meilleures.* ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Micul testament

(Opt strofe deteriorate)

1. În una mie noua sute optze'ș'noua,
De-ntîi februarie,-ntr-o zi de miercuri,
Iubita, dîndu-mi cincisprezece ouă,
Mi-a zis rîzînd: Ai grijă cum te strecuri
Prin viață, oare n-a sosit momentul
La cei cincizeci de ani bine-ndesați
Să-ți întocmești în tihnă testamentul
Așa cum fac barbații ce-s bărbați?

2. Deci m-am pornit a scrie trist și tandru
Cu pixul, cu creionul, cu stiloul,
Ba chiar cu creta ca și copilandrul
Ce desenează pe un gard cum boul
Se suie delicat pe a sa vacă
În lunca verde ce strălucе-albastră
Și-i rage în ureche , ca să-i placă,
Cîntece dulci de-mpreunare vastă...

3. Las bila mea de fildeș în pantoful
Lalelei Cucurlat, pe-Alecsandri,
În demisolul unde cade oful
Perdelelor de-amor portocalii,
Și-obiectul douăjdoi, și-o furculiță,
Și-o lingură de lemn pentru mîncat,
Și un motan de cea mai veche spiță
Ce-i va sări, pe geam, direct în pat.

4. Tot ei îi las și dintele din față
Ce în curînd în ceașcă o să-mi cadă
Cînd ceaiu-l sorb bolnav disdimineața.
Nu-i alb ca o bucată de zăpadă
Dar nici gălbui ca-n oal-un pipi strașnic
Făcut de dînsa după ce-a baut
Șampanie și-apoi sloboade pașnic,
Ștergîndu-se cu fusta la minut.

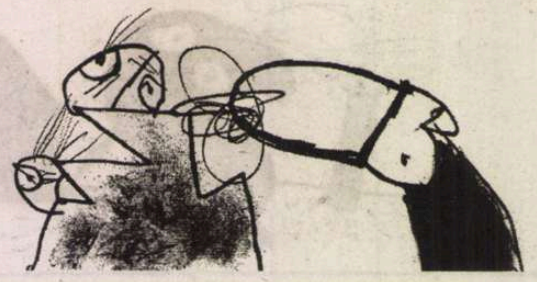
5. Și mai adaug sfecla cumpărată
În hală, într-o sîmbătă de vis.
Era atît de sobru îmbrăcată
Încît nici s-o sărut nu mi-a permis,
Ci am vorbit despre copilărie
Și cînd am vrut să-i pun mîna pe nas
Chiar a fugit... ori mi se pare mie
Că aștepta pe un gagiu mai gras.

6. Și-n zi de luni, solemn, în crîșma Scala
Inelul de logodnă (un rulment
Din R.D.G.!) i-l dărui cu sfiala
Celui ce moare și surîde lent,
Și-n străzi dilii, sub cer bombat în stele,
De ziduri, de copaci și de statui
Proptită,-i pun pecetea gurii mele
Și îi închid trecutul amărui

7. Ca într-un cufăr. Pot să plec, tot fraga
Și forfota-n tăpșane lipăind
Femeia mea va ține o vîzdoagă
La tîmpla-i c-o plăcuță de argint,
Semn că-mi așteptă roua spermantina
De dincolo de scînduri de coșciug.
Căci n-o să fie , cred, nimeni de vină
Din cînd în cînd la ea dac-o să fug.

8. Și îi va place, sînt atît de sigur,
Să călărească, plină, un schelet!
Destin, ai grijă ceara să ți-o picuri
Din sfeșnice pe sînii ei încet.
Și n-o uita, adu-i în gîndul serii
Muzica-n valuri frînte-n plescării
Atunci cînd la smîntîna dezmierdării
Se-mproașcă-n suflet lapții argintii...

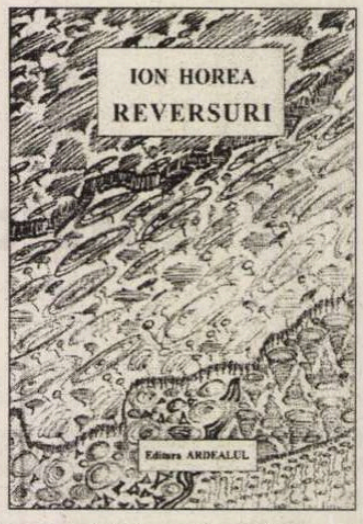
(1989)



Iconografie transilvană

„Câtă lumină în această stingere!/ Câtă culoare în această pieire!/ Mai întârzii şi tu/ ca o părere, fie şi-atât!/ În loc de cântări la ferești,/ rugăciuni şi vitralii/ mesaje de dincolo/ prin ziduri vibrări din cupole,/ sub genunchii tăi/ cenuşă de clopote...".

Iată veştile pe care ni le dă Ion Horea despre starea propriei fiinţe şi poezii prin cea mai recentă plachetă de *Reversuri* (Editura Ardealul, Tg. Mureş, 2005, 100 p.). Refugiindu-se în poezie, aşa cum odinioară scribul la plăcile de lut, cu speranţa de a lăsa celor ce vor veni după sine un semn, o urmă, o mărturie, Ion Horea se însoţeşte cu duhul filosofic al declamaţiei blagiene, dar şi cu cel al psalmilor arghezieni: „De când aştept prin umbra mea să treci/ Ca un lămpaş pe drum ori prin ogradă/ Şi urma Ta s-o simt şi să se vadă/ Şi faţa Ta să n-o mai uit în veci/ Eu, robul Tău, durere şi tăgadă,/ Profetul prins şi aruncat în beci!". Subsumate ilustrului motiv universal — unde sunt zăpezile de altădată — poemele ni-l arată pe poet la cei 77 de ani, disputat de pământ şi de azur, de nebunie şi înţelepciune, de singurătate („mulţi prieteni s-au desprins din rânduri") şi dor după ireversibila mitologie personală (deplinătatea vieţii în peisajul transilvan). Alternând ritmul unui amplu melos învăluitor şi rima versatilă ce amintesc de dramatismul versurilor târzii ale lui Vasile Voiculescu, cu tropul febrilei elegii eufonice tip „mai am un singur dor" sau „stelele-n cer", Ion Horea se lasă pătruns



Ion Horea,* Reversuri, *Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2005, 96 p.

de misterul morţii şi al credinţei. Îşi exorcizează „marea trecere", pe care de câţiva ani buni o priveşte-n faţă, amânunţind-o în cântece şi descântece structurate într-un vast şi obsedant „memento mori".

Aşa se explică tonalităţile depresive şi semantica îndoliată ce nu cruţă nici strădania poetului, această sumă de iluzii lipsite de efectul de realitate al naturii şi stihiilor. Mai mult decât la alţi poeţi, peisajul este o stare sufletească şi spirituală: „De la drum, acăţii suie uneori/ Destrămaţi în ceaţă, înveliţi în nori./ Nu mai au nici umbră, nu mai ştiu de floare./ Sunetul metalic de păstăi mă doare./ Călători prin lume suntem. Călători!/ Mai aud la cuiburi bântuiri de ciori/ Când pe vale ziua prinde să coboare/ Dinspre amintire, de către răzoare,/ O să mori! îmi spune totul, o să mori!". Familiarizându-se cu această realitate inexorabilă prin înstrăinare de sine, Ion Horea îşi caută mântuirea în amintirea şi iconografia Transilvaniei natale şi eterne. Între tumultul haotic al oraşului şi „întunecimea gropii" poetul alege să se-ntoarcă „în plop la cuibul de buhă", revizitându-şi reperele vitale, ocrotite de grauri şi sturzi, de Târnave şi Mureş, de Munţii din Apus, aflându-l în toate pe El: „Desculţ, pe drumul ţării, de când, nici nu mai ştiu,/ El în vecie Tatăl şi eu vremelnic Fiu,/ S-ajungem unde-i locul de nuntă şi comândul...". Sunetul perfecţiunii prozodice pare să îmblânzească înfăţişările *horror* din unele episoade biblice (învierea morţilor din morminte) sau deznădăjduitele, dar pline de iubire invocaţii ale numelui lui Dumnezeu în ceasul al doisprezecelea: „Stau în Sărătură/ Mâlul, pipirigul/ Doamne, fără ură/ Numele tău strigu-l Mâlul, pipirigul/ Parcă leagă fire/ Numele tău strigu-l/ Doamne din iubire/ Stau în Sărătură/ Vietăţi grămadă/ Toate, fără ură/ Doamne să te vadă/ Vietăţi, grămadă/ Mişună-n neştire,/ Doamne, să te vadă,/ Toate din iubire!"

Dând valoare estetică şi metafizică unor expresii ce numesc îndeletniciri şi obiecte din universul rural, montând precum orfevrii nestemate din limbajul sacru al creştinismului ortodox, dar şi din cel al folclorului românesc, Ion Horea probează prin poezia sa diferenţa imensă dintre poezia trăită ca unică expresie scripturală şi spiritualistă, şi impostura confecţionerilor de falsuri mimetice, livreşti, păgâne prin amoralitate şi găunoşenie, ridicaţi însă în slăvi de felurite jurii şi grupuri de comando prin reviste, târguri (chiar şi internaţionale) sau studiouri tv. Ca un Spinoza retras să-şi poliseze lentilele, sau ca un Horaţiu stoic şi chiar crepuscular, Ion Horea ne avertizează prin „Balada celora ce nu mai sunt" să stăm o leacă şi să cugetăm înainte de a ne decreta nemuritori încă din timpul vieţii: „Dar unde-s Radu Stanca,/ Enescu, Eta, Nego/ şi Dominic şi Regman,/ şi Gari şi Cotruş?/ Doinaş închide Cercul/ din care-un *alter ego*/ pe ultima baladă/ aruncă-ntâiul bruş./ Dar unde-s Mazilescu,/ Marcel, Titel, Nichita,/ Ivaşcu şi Ioana,/ Silvestru şi Roger?/ Dar unde-s Grigorescu/ şi Adi, nelipsita,/ şi cel ce-am fost eu însumi/ pe-acolo, unde e?"

Geo VASILE

Prin anticariate

My way

Puţine cărţi mi-am dorit să reîntîlnesc cu intensitatea pusă deoparte pentru *Ucenic la clasici*. Am văzut-o de curînd, amintindu-mi de vechea noastră prietenie, printre volumele stivuite deasupra rafturilor, fiindcă nu mai au loc altminteri, în anticariatul lunguieţ ca un vagon, peste drum de Matematică. Surprinzător de bine păstrată (din '79, de la ediţia primă, la Cartea Românească, au trecut aproape trei decenii...), are, pe coperta încă albă, poza care m-a nedumerit dintotdeauna. Un rotund ştirb, cu cruci negre şi cute albe. Cercul, niciodată închis cum se cade, al memoriei.

Am auzit de multe ori, în amintirile oamenilor veniţi într-un Bucureşti unde se cunoştea cînd începeau şi cînd se terminau cursurile la Universitate, că să fii student era ceva. Ei, starea asta, pîndită, în anii noştri, de o crîncenă banalitate (cine mai ştie cînd a plecat ultima oară mai repede din amfiteatru ca să ajungă la muncă, sau aşa ceva) se ţine foarte ţeapănă în însemnările lui Costache Olăreanu din '49 pînă-n '53. Lumea lor, de studenţi cu gazdă, se învîrte în jurul evenimentelor din centrul academic al oraşului. Două sînt drumurile: spre facultate şi spre bibliotecă. Acolo fierb reverii care sună, în rîndurile unei rubrici despre cărţi de altădată, foarte firesc: „Ah, unde sînteţi voi, ediţii *Belles lettres*, cu coperţile gălbui, cu acele pagini mate mirosind a ceai de tei, voi, cai, încălecaţi în fugi nebune spre Epidaur, Naxos şi Cythera, voi vrăjitoarelor, voi ursitoarelor, voi, frumoaselor ediţii?". Unde sînt, însă, oamenii care ştiau să le deschidă? Unii sînt profesori, magiştri de Odobescu, apărînd, boreal, fantastic, din zăpezile care îneacă drumul spre Universitate. Aşa iese la iveală Călinescu, din visul unei dimineţi de iarnă. La el, Costache Olăreanu va reveni des. Şi, sigur, la cenaclul ad-hoc care-l anturează la fiecare curs. Doar că, fără putinţa de-a fi rău, şi de-a da nişte tipuri certe de gogomani curentaţi de cultură sau, mai curînd, de frivolitate, lipsit (oare?) de răbdarea de-a fi măcar bun fizionom, Olăreanu ne lasă descumpăniţi. Categoriile pe care le desparte sînt cam aceleaşi de la orice curs la Litere, însă acelea din ultima iarnă a anilor '40, purtînd cu ele moda unei „socializări" la Universitate niciodată repetabile, meritau un condei mai gros.

De fapt, precizările astea, de portretistică mică, le face un altul, coleg cu autorul jurnalului, cu schepsis, dar fără ostentaţie. Sigur că jocul e transparent, dar tocmai ştafeta la vedere, dinspre text spre subsol şi-napoi, transformă jurnalul unui solitar, cu prieteni puţini şi pasiuni — culturale — multe într-un document, în felul lui, de generaţie. Din care nu lipseşte, ca ecou, vaierul timpului: „Doamna T., o bătrînă slabă şi uscată, prietenă de-a lui Enescu (făcea muzică în casa ei), îşi împarte biblioteca („M-au costat o avere. N-aş vrea să le găsească. Imaginaţi-vă că le ard! Vă daţi seama ce comoară s-ar pierde?"). Ne dă şi nouă, „sub formă de împrumut", ediţii splendide (un fel de elzevire) din Molière, Corneille, Laharpe, Buffon, Bossuet."

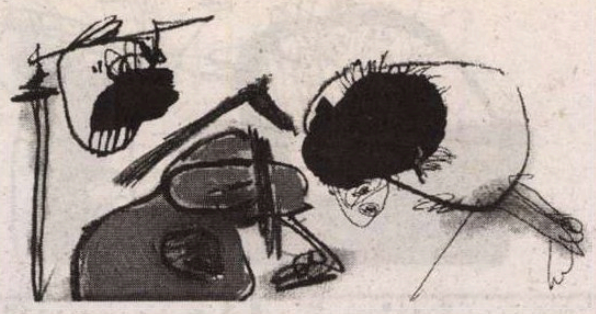
Iată un fragment de antologie (a inocenţei..): „Cu Anton la anticariatul de pe Calea Victoriei (Platon, Suetoniu, Horaţiu). Plănuim să furăm o carte. Dar cum? Ne şi vedem în faţa unui judecător bătrîn şi miop, cîştigînd simpatia asistenţei." Copilării...

Viaţa din *Ucenic la clasici* e o plimbare. Şi, mai mult, o cale. Care trece, bunăoară, pe la Bellu. Două epitafe şi o concluzie: „Cimitirele — nişte oraşe cu capu-n jos." Ici-colo, halte cu portret: „Întîlnesc pe unul, Toma, coleg cu Dinu. Îmi mănîncă mai bine de două ore ca să-mi spună nişte prostii docte. Ce curios! Deşi îi miroase gura îngrozitor, are o voce baritonală, nespus de frumoasă. Această voce acoperă aproape în întregime toate defectele şi imperfecţiunile, îi înconjoară făptura cu un ambalaj rezistent, făcîndu-i-o inexpugnabilă. Dacă ar dispare, n-ar mai rămîne din el decît un gălbenuş de ou răsturnat pe jos."

De fapt, chichirezul jurnalului e portretul. Personajul diarist, contrat tandru de erudiţianul din subsol, trudeşte la o carte cu asemenea lucrări în acuarelă. Pare că buchiseşte cu rîvnă: „Sculat mai devreme ca de obicei, mă jur să scriu toată ziua. Dar după o oră obosesc. Singura mea speranţă e că voi trăi mult." Rezultatele le dă la sfîrşit, mici descrieri urmuziene, în fond. *Hainele poetului*: „impresia mea a fost că poetul îşi mototolea într-adins hainele." Un fel de dicţionar onomastic unde, în loc de nume, sînt figuri şi scene. Bucăţi de hîrtie (eventual caroiată, din caietul de matematică...) cu care pui semn la cîte-un detaliu semnificativ dintr-o carte pe care n-o s-o mai citeşti, probabil, decît peste mulţi ani. Aşa că toate amintirile, toate senzaţiile sînt date în păstrare, într-un post-restant cu lecturi, şi cultivări ale naturii, în spiritul precisei ei poezii: „Stea polară, îmi acorzi un dans?"

Ucenic la clasici e o carte în care se asimilează mult. Lasă că, flămînzi, studenţii bine organizaţi atacă, în medie de două ori pe pagină, cămările gazdelor de ocazie. Şi duium de arome şi de forme ispititoare de merinde moi ies de-acolo, înspre legitimarea (de ce nu, estetică...) a unui festin. Pe lîngă asta, o poftă de tot ce se poate pofti, de la mîncare la conversaţie şi de la literatură la femei trece, în această scriere aproape optzecistă, un *relais* din interbelic. Un fel autentic (jucat, dar contează?), de-a-ţi păzi calea ta.

Simona VASILACHE



Scrisoare deschisă

Domnului Stelian Tănase

Deoarece în volumul Dnei Monica Lovinescu *Jurnal 1998-2000* apărut recent la Ed. Humanitas, este redat un fragment de conversaţie dintre Dvs. şi autoarea volumului, în care din nou, numele şi memoria tatălui meu sunt calomniate de Dvs., mă văd obligată să vă reamintesc următoarele:

În anul 2005 a apărut la Ed. Humanitas *Jurnal 1996-1997* al Dnei Monica Lovinescu. În el este menţionat telefonul dat de Dvs., la Paris, familiei Lovinescu-Ierunca, telefon „disperat" şi „dezgustat" de descoperirea în „Arhive" a faptului că Vladimir Streinu a fost şi el „denunţător" asemeni lui Ion Caraion.

Citirea la vremea respectivă a acestei atât de grave afirmaţii a Dvs. cu ireparabile consecinţe, ea rămânând consemnată într-un important document ca *Jurnalul* Dnei Monica Lovinescu, afirmaţii care, în mod normal, se fac însoţite numai de acte probatorii, m-a obligat să public în **România literară**, nr. 42, din 20 oct. 2005, o „Precizare".

În cazul în care nu aţi citit-o, vă informez ce conţinea printre altele:

- În emisiunea Dlui Arachelian, din 12/II/2001, de la Radio România-Actualităţi, ce avea ca subiect pe Ion Caraion, s-a insistat, subliniindu-se „cazul lui Vladimir Streinu", care obligat, în condiţiile de detenţie, (cunoscute de Dvs. din mărturiile celor prezentaţi în volumul *Anatomia mistificării*) să semneze un angajament, a „refuzat categoric orice fel de colaborare cu Securitatea".

În urma acelei emisiuni, am solicitat la CNSAS dosarul personal al lui Vladimir Streinu (Nicolae Iordache), în calitatea mea de unică fiică a sa. L-am citit de două ori şi am constatat că în el nu există nici un fel de document, raport informativ, notă sau notă-raport semnate de tatăl meu. În schimb, dosarul cuprinde într-o majoritate covârşitoare rapoartele Securităţii, datate şi semnate de organele de Securitate din Direcţia a III-a şi din toate rezultă doar acel *refuz categoric* de colaborare, precum şi conflictul şi hărţuiala dintre tatăl meu şi aceste organe, de la informatori la ofiţeri superiori şi şefi M.A.I. În final, aceştia excedaţi solicită în 1967 încetarea acţiunii de contactare a tatălui meu.

În 2003, tot la Ed. Humanitas, apare ediţia a II-a a volumului Dvs. *Anatomia mistificării*. La paginile 385-386 introduceţi o convorbire ce a avut loc în celulă între Vladimir Streinu şi Vlad Stolojan — protagonist absent în interviul Dvs. cu Dna Sanda Stolojan, în prima ediţie din 1996. Deşi fusese răscumpărat şi părăsise ţara, încă din 1961, dl. Stolojan declară abia acum în ediţia a II-a a volumului Dvs. că tatăl meu i-a spus atunci „pe şleau" că a fost ameninţat că va muri în închisoare dacă nu va „lucra pentru ei". O mărturisire riscantă, de fapt era un mesaj pe care tatăl meu îl transmitea „afară".

Tot pentru informarea Dvs. în cazul că nu aţi citit: în **România literară**, nr. 43 din 2/8 nov./2005, cercetătoarea CNSAS Ioana Diaconescu a publicat un amplu documentar *Vladimir Streinu*, prin care se probează faptul că, obligat în închisoare să semneze un angajament — asemeni şi altor intelectuali deţinuţi —, tatăl meu nu l-a îndeplinit niciodată.

Rezumând aceste grave şi repetate acuzaţii aduse de Dvs. memoriei tatălui meu, niciodată susţinute şi de documente doveditoare statutului de „informator" şi „denunţător" al lui Vladimir Streinu, acestea se reduc la:

1) o afirmaţie a Dvs., fără a fi însoţită de acte probatorii, transmis telefonic la Paris, în 1996, familiei Lovinescu-Ierunca;

2) repetarea afirmaţiei în 1998, de data asta direct familiei Lovinescu-Ierunca, că Vladimir Streinu, asemeni lui Ion Caraion, era „şi el informator", cu „contract", dar, mai puţin „pornit".

Şi de data aceasta afirmaţia Dvs. nu este susţinută de nici un raport informativ semnat de Vladimir Streinu.

3) relatarea convorbirii Dlui Stolojan cu tatăl meu în celulă.

Domnule Stelian Tănase, vă rog să-mi răspundeţi punctual, în calitatea Dvs. de cercetător „vârât în arhive" (cum sunteţi menţionat în ultimul *Jurnal* al Dnei M. Lovinescu) întâi, de ce nu aţi solicitat niciodată la CNSAS dosarul tatălui meu, preferând să afirmaţi repetate acuze, fără a fi susţinute de documente sau probe scrise? Apoi, vă solicit să faceţi publice — dacă există - următoarele probe:

1) numărul de dosar al tatălui meu în care se regăsesc acuzele Dvs.;

2) documentele aferente, numărul filei sau al filelor incriminatoare, care dovedesc delaţiunile făcute şi semnate de Vladimir Streinu;

3) numele persoanelor care au avut de suferit în urma rapoartelor făcute şi semnate de Vladimir Streinu.

Dacă nu o veţi face în termen de 30 de zile voi fi obligată, în calitatea mea de fiică a lui Vladimir Streinu, să vă acţionez în justiţie.

Mulţumesc revistei **România literară** pentru înţelegere şi spaţiul acordat.

Ileana IORDACHE

calendar

28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.2000 - a murit Andriana Fianu (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut P.P.Carp (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut Petre Gheorghe Bârlea
29.06.1922 - s-a născut Ioan Dan
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1941)
30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut Iosif Blaga (m. 1937)
1.07.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut Ion Mihăileanu
1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1972 - a murit Bazil Munteanu (n. 1897)

2.07.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut Luca I.Caragiale (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut Mihai Ţican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut Ştefan Fay
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut Dan Verona
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

3.07.1828 - a murit Ioan Cantacuzino (n. 1757)
3.07.1900 - a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.07.1926 - s-a născut Vasile Vasilache
3.07.1927 - s-a născut Ştefan Gheorghiu
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1941 - s-a născut Iacob Burghiu
3.07.1942 - s-a născut Titus Ştirbu
3.07.1976 - a murit Al. Bistriţeanu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă
4.07.1936 - s-a născut Bartis Ferenc
4.07.1949 - s-a născut Victor Atanasiu
4.07.1964 - s-a născut Laurenţiu Duican (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut Petre Hossu
5.07.1929 - s-a născut Aurel Deboveanu
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut Nikolaus Berwanger (m. 1988)
5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut Ilie Ienea (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut Dragoş Vicol (m. 1983)
6.07.1924 - s-a născut Alexandru Sen
6.07.1937 - s-a născut Teofil Bălaj
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui-Gheorghe
6.07.1956 - a murit Constantin Narly (n. 1896)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)

7.07.1922 - s-a născut Dionis Tanasoglu
7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1951 - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 - a murit Mihail Şerban (n. 1911)

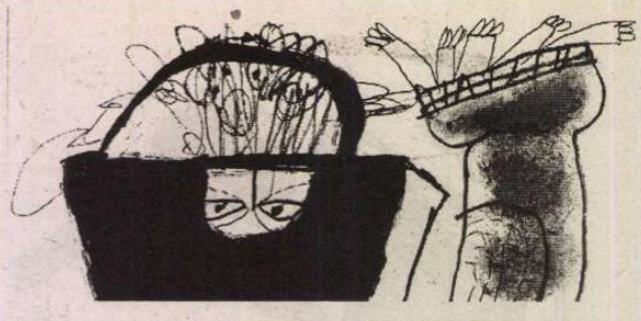
8.07.1908 - s-a născut Constantin Lăzărescu (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 - s-a născut Şerban Foarţă
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1959 - s-a născut Carmen Demea (m. 1999)
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)
9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut Tatiana Nicolescu
9.07.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
9.07.1973 - a murit Miron Neagu (n. 1889)
9.07.1988 - a murit Al. Graur (n. 1900)
9.07.1989 - a murit Călin Gruia (n. 1915)
9.07.1996 - a murit Emanoil Copăcianu (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut Ion Simionescu (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut Emilian Georgescu
10.07.1943 - s-a născut Toma Michinici (m. 2000)
10.07.1973 - a murit Radu Brateş (n. 1913)
10.07.2000 - a murit Alexandru Calais (n. 1928)

11.07.1797 - a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
11.07.1977 - a murit Richard Hillard (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut Const. Z. Buzdugan (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut George Acsinteanu (m. 1987)
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.1999 - a murit Carmen Demea (n. 1959)

13.07.1921 - s-a născut L. M. Arcade (m. 1999)
13.07.1925 - s-a născut Radu Crişan (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut Ştefan Berciu (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1957 - a murit Const. I. Balmuş (n. 1898)
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

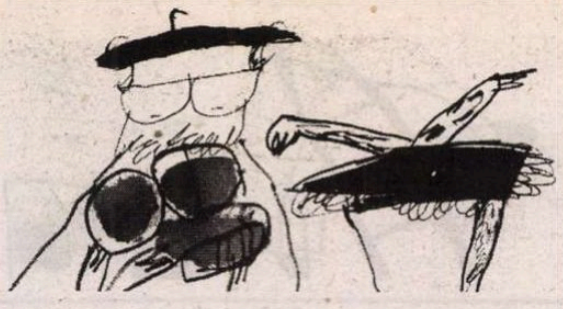
Pietate și creație

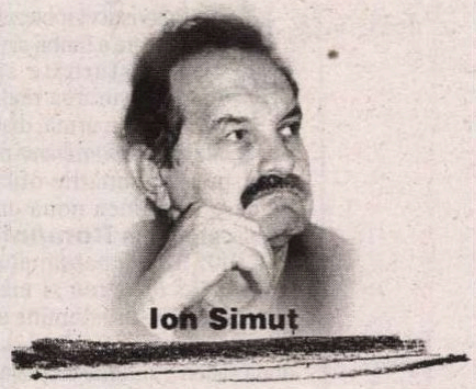
Subintitulîndu-și jurnalul cu (aproape) un titlu al lui Bernanos, *Însemnările unui preot de țară*, părintele Ioan Pintea, cu parohia în comuna Chintelnic din județul Bistrița-Năsăud, își dezvăluie o dublă fervoare. Mai întîi e cea de servitor al Domnului, care ține a-și specifica astfel opțiunea, la unison cu cea a preotului din Ambricourt: „Eu nu-l reprezint pe Dumnezeul filosofilor, eu sînt slujitorul lui Iisus Hristos". E vorba aci de preacunoscuta teză pascaliană, pe care Ioan Pintea și-a însușit-o spontan, în atmosfera casei părintești. Credincioși singuratici, părinții săi i-au lăsat moștenire o credință vie, a inimii, o credință străbună refractară la speculațiile relativizante. „De la ei am învățat să nu mă revolt niciodată împotriva lui Dumnezeu, ci mai degrabă, să-l cunosc cît mai simplu și cît mai țărănește pe Dumnezeu. E o învățătură bună, cred. Sîntem în timpul «ultimei sărăcii», cum ar spune poetul Mihai Ursachi, și în timpul acesta complicăm la modul flagrant teologia. Maimuțărim foarte mult. Cînd, potrivit Scripturii și Sfinților Părinți, ar trebui să regăsim simplitatea și gesturile primare ale credinței: Calea, Adevărul și Viața. Adică pe Hristos cel Viu, cel Înviat". Familia, mediul natal i-au imprimat tînărului credincios nuanța unui creștinism rural, „practic", în devălmășie cu ocupațiile agrare și cu fenomenologia naturii. Nu întîmplător l-a „fascinat" Gustave Thibon, „țăranul filosof" al Franței catolice, „care și-a petrecut aproape toată viața la țară cultivînd vie și crescînd iepuri precum Petre Stoica la Bulbucata, dar premiat de două ori de către Academia Franceză". Dorindu-și din copilărie a deveni preot, Ioan Pintea mărturisește a fi întîmpinat diverse „încercări" pe care le-a biruit doar parțial, ajutat fiind de cîteva „întîlniri esențiale", precum cele cu episcopul Justinian al Maramureșului care l-a hirotonit diacon, cu Ioan Alexandru care i-a adresat rînduri „de îmbărbătare", cu arhiepiscopul Bartolomeu care l-a chemat „să-i fie alături", în cele din urmă hirotonindu-l preot, dar mai cu seamă cu N. Steinhardt, figura providențială a vocației și existenței sale. În numeroase pagini, amintirea lui N. Steinhardt se dovedește vibrantă: „Am dobîndit ceea ce nu dețineam, dăruind ceea ce nu aveam, întocmai ca în poemul lui Henri Michaux (...). N. Steinhardt m-a îngăduit, dar m-a și ademenit. M-a ademenit în vederea propriei mele regăsiri. Întîlnirea noastră mi-a garantat de la bun început că pot conta pe o însoțire de durată care în cele din urmă a devenit și ucenicie și ascultare și, deopotrivă, prietenie". Pe de altă parte, preotul Pintea a resimțit o chemare irezistibilă către literatură. Distanțîndu-se în această privință de personajul lui Bernanos, căruia „îi era groază de preotul literat", d-sa socotește a putea împăca propensiunea mistică cu cea a creației, în cuprinsul unei (în sens larg) „culturi creștine". E o atitudine luminată, întrucît lipsită nu doar de fanatismul inchizitorial al călugărului Matvei care-l silea pe Gogol să arunce-n flăcări volumul doi al *Sufletelor moarte*, dar și de tezismul moralizator, de unidirecționarea de amvon a unor prelați care descind în domeniul literaturii. Nimic stînjenitor-restrictiv în discursul dezinhibat al lui Ioan Pintea, departe de orice incursiune speculativă în teologie, respirînd o deplină normalitate a umanului. Nimic din agasanta poliție a virtuții din textele unor clerici cu păgubos exces de zel. „Ahtiat după valori culturale", pur și simplu „înnebunit" de poezia optzecistă, taxat el însuși, în calitate de poet, de către Laurențiu Ulici drept „un optzecist întîrziat", autorul vădește tactul de-a nu confunda valorile. Realizează, pe urmele lui Mircea Eliade, că harul divin poate fi implicat în orice valoare spirituală. Curiozitatea intelectului îl mînă către bogate lecturi care nu contravin posturii de sacerdot, ci îi amplifică negreșit orizontul, o înzestrează cu o mai complexă cunoaștere a materiei sufletului omenesc, obiect în aceeași măsură al duhovnicului și al omului de litere. „N. Steihnardt m-a lămurit că pot fi preot și poet, cititor de Scriptură, de Pateric, dar și de Noica, Cioran, Eliade, Ionesco, Paleologu, Schmemann, Proust, Bernanos, Caraion, Mazilescu etc. Tot de la el am învățat că «țîfna intelectuală» nu are ce căuta în amvon, că e bine și sănătos să păstrez ceea ce am moștenit în materie de credință de la tata Anchidim și mama Floare. Aceasta, într-adevăr, nu trebuia amestecată. Am înțeles bine ce mi-a spus părintele Nicolae. De aceea acum îmi fac cît pot mai bine datoria de preot în satul Chintelnic, iubesc criticii, scriitorii și literatura lor, eu însumi comit literatură, sînt preocupat de aici din Provincie, de la Margine cum se spune, de ceea ce se «decide» în materie de cultură și teologie la București, Iași, Sibiu, Satu-Mare, Cluj, Oradea, Tg. Mureș". E, firește, o „risipire", însă una fertilă pe ambele laturi ale ființei bivalente.

Să zăbovim puțin asupra relațiilor pe care Ioan Pintea crede a le putea accepta între oficierea religioasă și cea a cuvîntului cu miză estetică. Conexiunea nu e totuși foarte lesnicioasă, tangentă fiind la o anume „ispită" („mi-a plăcut să fiu ispitit"). La un moment dat, autorul notează că l-a citit pe Luca Pițu „rîzînd și surîzînd copios", pentru a se amenda de îndată, „dar creștinește". Și a întări: „ortodox". Voluptatea (senzuală) a lecturii apare exorcizată, împinsă spre zona unei purificări: „Lectura pornește dintr-o predispoziție amoroasă, în sensul de absolută îndrăgostire de Text, dar care se sfîrșește, așa cum cade bine unui ortodox, în agape, în iubire paulinică pentru Text. Pentru felul în care acesta este scris și exprimat. Și mai ales pentru adevărul conținut". Se întrevede, precum un *background*, prezența divinului, inepuizabil motiv al unei *laude*, așa cum afirma Sfîntul Augustin: „Dacă cele create sînt atît de frumoase, cu atît mai frumos va fi Creatorul lor". Cuvîntul înfățișează însă o ambiguitate. Dacă talentul depinde de inspirație iar aceasta reprezintă un dar al Duhului Sfînt, nu mai puțin cuvîntul poate deveni un instrument demonic, provocînd Celuilalt mari suferințe. Jignirea, batjocura, insulta, ironia, zeflemeaua ce sînt altceva decît factori ai cruzimii ce se manifestă prin verbul demonizat? „Cuvîntul care lovește, rănește și e mai tare, mai dur, mai terifiant decît pumnul, palma, piroanele, biciul cu care îți «persecuți» adversarul. Cred că Iisus a suferit mai mult atunci cînd I s-au aruncat cuvinte de hulă, închipuite și neadevărate, blasfematoare, nerușinate și batjocoritoare și a suferit mai puțin atunci cînd a fost pur și simplu biciuit, torturat și răstignit...". Paradigma cristică invocată are însă două fețe. Crucificatul și-a devansat atrocea suferință fizică tot prin mijlocirea cuvîntului, de astă dată „bun, salvator, mîntuit, de IERTARE ABSOLUTĂ: «Părinte, iartă-le lor, că nu știu ce fac»". Nu tocmai ușoară, bănuim, e oscilația prelatului-scriitor în fața unor fenomene inconvenabile, a unor fapte și atitudini ce-l contrariază. Cum s-ar putea ajunge la o dozare optimă între aprobarea atoate iertătoare și respingere, între toleranță și osîndire? Militantismul, polemismul *de facto* al Mîntuitorului, atunci, bunăoară, cînd i-a izgonit pe negustători din templu, se regăsește și la tutelarul N. Steinhardt, încurajîndu-l, presupunem, pe învățăcelul său: „Monica Lovinescu descoperă la N. Steinhardt o «smerenie îndîrjită». Îmi place sintagma. Simplă, adevărată și cuprinzătoare. Face parte din «ținuta» lui N. Steinhardt". O asemenea „smerenie îndîrjită" o învederează și Ioan Pintea însuși, cînd află că o profesoară „nici mai mult, nici mai puțin, de limba și literatura română", neavînd pesemne „altceva mai bun de făcut", îl califică pe țăranul român nici mai mult nici mai puțin decît „un împuțit". Conștiința mixtă, religios-literară, a preotului de țară se cabrează în fața unei atari ignominii: „Întreb: De unde sînteți? A cui sînteți? Ce v-au fost străbunicii, bunicii, părinții, Madame? (...) Constat că nefericita Profesoară stă foarte prost cu nasul și mirosul. Cum să miroasă urît țăranul român? Dacă citește, i-aș recomanda să-l citească pe «iașiotul» Luca Pițu. Domnia Sa a scris un întreg eseu despre NAS și despre miros. Expresiile pe care autorul nostru le «culege» din «doxa» populară și de la țăranul «peiorativizat» sînt numai bune pentru a îndrepta moralul Stimabilei (*a-și lua nasul la purtare, a strimba din nas, a-i da nas, a avea nas, a nu fi de nasul său* etc.)". Pagina se-nroșește, aidoma unui obraz, de-o mînie justițiară: „Recapitulînd: cred că Cucoana (cacofonia e de la sine înțeleasă) a) și-a luat nasul la purtare; b) a strîmbat din nas cînd nu trebuia; c) nu are nas și este absolut obraznica; d) țăranul în cauză nu-i de nasul oricărui cuconet". Biciul de profet indignat înscrie astfel un moment de vitalitate al acestei scrieri cucernice, ferind-o de excesul blajinității predicatoare, făcînd-o să sune mai convingător.

Dar smerenia lui Ioan Pintea nu-și dezvăluie decît ocazional fața „îndîrjită", prezentîndu-se îndeobște ca o contrapondere a orgoliului auctorial atît de răspîndit, ca o izbăvire în act scriptic. „Smerenia covîrșește păcatele noastre și ne ridică, iar mîndria ne apasă sufletele spre pămînt și ne coboară", glăsuia Sfîntul Ioan Gură de Aur. În paralel cu supunerea datorată divinului, autorul jurnalului înțelege a se pleca cu gratitudine în fața celor de la care are a deprinde învățături și îndemnuri comportamentale, a celor ce rezonează în inima sa cuprinsă de-o pietate expansivă, și care joacă rolul unor exemple. Credința îi modelează o vocație de discipol perpetuu. De ucenic al Domnului, ca și al celor ce mărturisesc prin intermediul culturii asupra mesajului evanghelic. El are nevoie de un maestru precum de-o verigă a harului pe care-l primește și-l transmite mai departe și care, în cazul d-sale fericit, s-a întîmplat să fie marele N. Steinhardt: „Ca să fii ucenic e necesar ca-n proxima ta apropiere să ai un Bătrîn. Să ai o Pustie, fie ea și «înverzită», și un Avvă. E condiția fără de care nu ai cum să *primești*. Și la rîndul tău cum să *dai* mai departe". Iar pentru ca această confesiune a umilinței sale să nu pară o vorbă goală, parohul din Chintelnic îi numește fără falsă sfială și pe mai tinerii autori la care „ucenicește în continuare", autori ce configurează o nouă constelație a spiritualității autohtone împărtășită de factorii religiei. Să recunoaștem, un fapt rareori întîlnit: „După douăzeci de ani de la moartea Părintelui Nicolae experiez o altă ucenicie. Ucenicie la cîțiva tineri. Mi-am rupt coatele, cum se spune, pe cărțile și eseurile lor. H.-R. Patapievici, Cristian Bădiliță, Ion I. Ică jr., Robert Lazu, Mihail Neamțu, Teodor Baconsky, Al. Baumgarten, Mircea Platon, Aurelian Crăiuțu, Marius Lăzurcă. Și nu-mi pare rău. Nu-i o ucenicie față către față, nu are fascinația și solemnitatea vecinității sau a însoțirii. E o ucenicie cu frecvență redusă. La distanță. Are mai degrabă aura unei *ascultări*, a unei atenții smerite și bune". Modestia părintelui Pintea are un caracter exemplar, turnată într-o carte adînc emoționantă precum orice document de autenticitate morală și, deopotrivă, expresivă. ■

Ioan Pintea, *Mic jurnal discontinuu – Însemnările unui preot de țară*, Ed. Eikon, 2005, 214 pag.





Psihologismul halucinatoriu

Constantin Fântâneru, *Interior*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Simona Popescu, Ed. Polirom, Iași, 2006, 208 p.

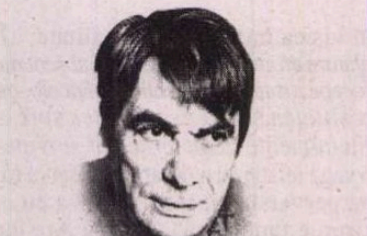
Sunt la modă supraevaluările marginalilor. Privite din unghiul unui conservatorism estetic ce-și apără ierarhiile multă vreme neschimbate, astfel de supraevaluări pot trece drept revizuiri „periculoase" sau capricii nedeclarate ale postmodernilor. E rândul lui Constantin Fântâneru (1907-1975) să treacă printr-un astfel de proces de reevaluare și reinterpretare. Ocazia este oferită de reeditarea unicului său roman, *Interior* (1932), într-o prezentare extrem de generoasă a Simonei Popescu, în colecția „Fiction canon" a Editurii Polirom, colecție inițiată în 2004, în care au mai apărut cărți de Mihail Sadoveanu (*Ochi de urs și alte povestiri*, antologie și volum prefațat de Marius Chivu), Gib I. Mihăescu (romanul *Rusoaica*, prezentat de Al. Andriescu), H. Bonciu (romanele *Bagaj...* și *Pensiunea doamnei Pipersberg*, reevaluate de Adriana Babeți) și Anton Holban (antologie de nuvele, cu o prezentare de Marius Chivu). Intenția vizibilă este aceea de reconstrucție a canonului epicii noastre interbelice, punând alături de un scriitor ca Mihail Sadoveanu, un clasic, autori ca Gib I. Mihăescu și Anton Holban, care și-au câștigat o notorietate crescândă în anii '70, dar și scriitori considerați aproape unanim minori, cum sunt H. Bonciu și C. Fântâneru. Amândoi aduc inovații importante de percepție a umanului, de configurare a narațiunii și a personajului: H. Bonciu din perspectiva unui grotesc suprarealist, iar C. Fântâneru din zona autenticismului. Fără îndoială că o asemenea operațiune de istorie literară, sistematizată editorial, merită toată atenția, cu o singură observație asupra inițiativei: colecția ar fi avut nevoie de girul unui critic, care să asigure coerența și credibilitatea acestui foarte necesar program de reconsiderare.

Simona Popescu are dreptate să pună romanul *Interior* într-o nouă lumină, prin raportarea în plan intern la M. Blecher, iar în plan universal la Salinger. C. Fântâneru este autorul „primului roman al tinerei generații a anilor '30", iar această situație de precursorat riscă să fie uitată astăzi: „*Interior* este, la noi, cap de serie al literaturii «bizarei aventuri de a fi om», cum avea să formuleze, memorabil, Blecher peste numai câțiva ani — literatura emoțiilor metafizice (legate de corporalitate), a existenței încorporate scrisului, a «zonei crepusculare», a marginalității și marginalilor" (p. 35). Stranietatea psihologiei din romanul *Interior* este mai bine pusă în valoare prin asocierea cu *Întâmplări în irealitatea imediată*, cartea lui M. Blecher. Cei doi scriitori au în comun vibrația lirică a conștiinței ultragiate, „combinația de senzual și conceptual care creează un puternic efect de adâncime", alternanța dintre infantil și intelectual în înțelegerea lumii. Prefața Simonei Popescu are multe astfel de aprecieri judicioase și conexiuni interesante. Să mai amintesc una. Ca la Salinger, adolescentul lui C. Fântâneru este inocentul vulnerabil, caracterizat de un „infantilism" patetic în apărarea purității într-o lume invadată de promiscuitate (p. 34).

Călin Adam, cel care se confesează într-un jurnal dezordonat în romanul *Interior*, este un tânăr studios, mereu înconjurat de cărți, revoltat uneori împotriva lor. A rămas în București în speranța găsirii unei ocupații: *„Am așa scârbă de mine fiindcă nu sunt în stare să-mi găsesc o meserie, să mă port ca lumea și să nu mai colind ca un câine hulit în propria-mi conștiință!"* (p. 60). Păstrează nostalgia vieții la țară, vizibilă în desele sale refugii naturiste la marginea orașului. Poate îmbrățișa efuziv o capră sau poate rătăci nocturn într-o barcă, luând un țigănuș la bord, pe care îl învață „Tatăl Nostru". Se mută de la o gazdă la alta, lipsit de posibilitățile de a-și achita chiria. Iubește maladiv copiii, detestă maturii, urăște societatea nefastă și impură. Simplist, l-am putea numi un neadaptat din categoria învinșilor din proza lui Vlahuță și Delavrancea. El nu e însă un sentimental, ci un filosof cu pretenții intermitente de interpretare metafizică. Nu îi e de ajuns să se lamenteze și să dea vina pe societate. Cauzele înfrângerii sale sunt mai degrabă interioare decât exterioare. Contururile personalității sale sunt incerte, iar psihologia sa este învăluită în indeterminări și obscurități. Profund și iremediabil contradictoriu, „interiorul" său plutește în incertitudini. Identitatea sa e pulverizată, iar sciziunea, inconsecvențele de atitudine și rupturile îl livrează unei schizofrenii nebănuite. Suferă de o nevroză de tip bacovian, pe care mă mir că nu au identificat-o exegeții de până acum. Primăvara toți nervii îl dor, dar — spre deosebire de Bacovia — se iluzionează că ar putea scăpa de această opresiune și se autosugestionează să iubească viața, deși are sumbre înclinații melancolice. Starea sa dominantă e rezumată în jurnalul propriu din a doua pagină a romanului: *„E martie cu pete de nouri, pe ici și pe acolo; lumina gălbuie pâlpâie spre larg. Păsări strengăresc prin zarzări, alături! Mă electrizează hlizirea senină a unui cer ca din pânză de safir. Iarăși viața se țese așa, ca-n fitece zi, cu puteri sfidătoare. Înalț fruntea spre cerul lânced. Eu și el, mituri veritabile surâdem arlechinic. Trăiesc înviind din rușinoasă tristețe, din deznădejde uneori iremediabilă, după zone de naivitate, ca o descalificată pasăre Phoenix"* (p. 54). E toată degringolada tânărului nevrotic aici: nervii de primăvară, invidia pe libertatea altora, cerul sfidător, repetiția monotonă a zilelor, complexul lipsei de vitalitate prin comparație cu puterea dezlănțuită a naturii, „cerul lânced", opoziția față de înaltul inaccesibil, hlizindu-se la omul de sub el, comportamentul deviat în saltimbanc, tristețea copleșitoare, speranța regenerării prin puritate, eșuarea într-o imposibilă renaștere. Bacovia girează, fără îndoială, tabloul naturii și al nevrozei. Chiriașul grăbit ar vrea să o ia *„razna prin țară, cu un elan nou de vagabond"* (p. 56), dar nu e capabil de un asemenea act de voință. Declarațiile personajului ne pot înșela. Se închide în cameră și trage storurile, în timp ce imaginează evadări și rătăciri aiurea. E un bolnăvicios și un melancolic care elogiază sănătatea și bucuria. E un singuratic căutând zadarnic prietenia și realizarea socială. E un nocturn și un somnambul care o dată poate scuipa spre soare, iar altă dată îl divinizează. Inapt pentru dragoste, înalță totuși un imn iubirii. Numai schizofrenia îl poate parțial explica.

Psihologismul său desfășurat în autoanaliză deviază în vis ca într-o a doua realitate: *„Înclinării spre vis se alătură efortul cotidian de a fi absent din iazma promiscuității. Începe a mijі a doua realitate, dincolo, mie doar consubstanțială: realitatea știută n-are acces spre aceea în care trăiesc literalmente dematerializat și fantast"* (p. 69). Când are o vagă relație cu o doamnă, observă că aceasta îl suspectează de perversiune; reacționează cu o bravură jucată și o „ironie fantastică" (p. 68). Are momente când pierde simțul lucrurilor, iar viața îi pare „un joc, un rit al fanteziei" (p. 68). Refugiul în imaginație e un reflex permanent. Ceea ce nu-l împiedică să trăiască absurdul existenței. O verișoară îl întreabă mult prea în direct legătură cu Kafka, bineînțeles nenumit: *„Trăiești tu viața noastră? mă întreabă într-o zi nu fără ironie —, or ai intuiția uneia subreale, ca o insectă!"* Răspunsul trebuie conectat la alienarea kafkiană: *„— Sunt subreal, am răspuns amuzat. Lucrurile reprezintă un paravan sub care mă îndepărtez treptat. Efortul de orice clipă, mi-e de a rămâne subreal!"* (p. 80). Nu e greu să deslușim aici o declarație programatică a prozatorului, aflat în căutarea unei infrarealități, în aceeași măsură în care H. Bonciu se afla în căutarea unei suprarealități. Amândoi înlocuiau un realism tradițional, refuzat categoric, cu un psihologism halucinatoriu, a cărui unică lege e fantezia dictatorială. Lumea, disprețuită, deformată, ironizată, se află la dispoziția bunului plac al nevrozei: *„Vreau să arăt că totul depinde de nervi, ca deci mi-e îngăduit să-mi bat joc de orice. Nu gândesc nimic serios"* (p. 172). Și totuși alteori gândește serios, are *„o dorință năprasnică de a fi sincer, cât mai sincer"*. Rezultatul e divorțul cu lumea, eliberarea de filistinismul mulțimii, după constatarea că în conștiință *„se zbat dorințe, idei, neputințe"* (p. 169). Stările extreme se succed alternativ. O dată e dezolat: *„tristețea mă roade furioasă, că-mi vine să crăp"* (p. 169). Altă dată se află la polul opus: *„Un tânăr la vârsta mea are altceva de gândit. He, splendida viață! O dragoste nedeslușită mă consumă pentru ceva care e miezul ei"*, concluzia fiind neliniștitoare ca ieșire din aceste oscilații epuizante: *„frumusețe, minuni pe zi ce trece pier, spaima începe din nou să mă roadă în acest oraș, mai crâncenă; nu cumva voi înnebuni?"* (p. 176). Individul își pierde contururile clare, identitatea este pulverizată. Starea de dezagregare interioară se rezolvă în bacovianism sau în bufonerie (p. 171-172). Discontinuitățile interioare vorbesc despre „un suflet mort" (p. 186), „deprimat, năucit" (p. 179) sau, ca o ultimă degradare: *„o, sunt așa caraghios; mi-e sufletul spart; curg toate stelele"* (p. 188-189). Deprimarea are simultan o dimensiune poetică și una metafizică. Personajul dezmembrat și descompus interior are conștiința propriei bizarerii și a singurătății iremediabile (p. 198-200). O consolare ar fi că toată această invenție, întreg jurnalul lui Călin Adam și desfășurarea experiențelor sale dezolante ar fi putut decurge dintr-o „năzdrăvană imaginație": *„Se pare că am fost victima visului. (...) Amestecul neprevăzut de real și vis mă umple de o bucurie niciodată gustată. Mă uimește. Îmi produce așa înaltă viziune despre sufletul omului! Se poate concretiza aura unei halucinații, atât de omenesc"* (p. 195).

Jurnalul lui Călin Adam e produsul unui psihologism halucinatoriu, rezultatul derutant al autoanalizei unui schizofrenic. Personajul e *„un ins dificil, într-o generație dificilă"* (p. 153), după cum se califică el însuși. Nu e o mare revelație. Prin comparație cu Camil Petrescu sau Anton Holban, Constantin Fântâneru, precursor meritoriu al autenticismului, mi se pare un prozator mediocru, cu o insuficientă stăpânire a limbajului psihologic. Ca el sunt mulți. Ury Benador, H. Bonciu, Ticu Archip, Ion Biberi, Petru Manoliu, Dan Petrașincu se zbat în aceeași zonă a indeciziei stilistice și a carenței de substanță și originalitate. Reeditat anterior încă de două ori (în 1981 de Ștefan Borbely și în 1999 de Aurel Sasu), comentat generos în sintezele sau eseurile de istorie literară, nu aș zice despre Constantin Fântâneru, așa cum afirmă insistent Simona Popescu în prefața celei de-a treia reeditări a romanului *Interior*, că este „un mare necunoscut". Nu mi se pare nici mare, nici necunoscut. Aș contrapune sintagmei promovate de Simona Popescu, una la fel de banală, dar mai rezonabilă: Constantin Fântâneru este un marginal interesant. Nu mai mult decât atât. Canonul e departe. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul nu merită toate restituirile, interpretările și controversele. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Expediție în interior

1 ianuarie 1968. Ştiu că mă repet, dar trebuie, pentru istoria literară...

La miezul nopţii, puţin după 12, intrând în anul cel nou, mă pomenesc cu un telefon de la Radu Tudoran. Şi nici măcar nu eram prieteni... Ne ştiam din scris, — eu admirându-i proza, bărbată. ¸in minte că îl tachinam mereu pe chestia basarabencei, Ludmila, parcă, din ***Un port la răsărit***. Când cei doi amanţi, locotenentul şi ea, ştau în pat, dimineaţa, după o noapte năpraznică de amor, şi când fata, somnoroasă încă şi ciufulită, mormăie, printre căscături, replica celebră: „**Dar noi doi nici n-am făcut *cănăştinţă*...**“ De zeci şi zeci de ori repetată de mine...

Tudoran râde, timid; ca şi cum nu el ar fi autorul; şi lasă capul în jos, vinovat... Că a făcut revelionul singur; că s-a gândit la mine, nu ştia nici el cum şi de ce; şi că de aia mi-a şi telefonat; că, de fapt, era primul telefon pe care îl dădea în anul acela; că el, prima zi din an, şi-o petrece totdeauna singur, lucrând...

Îl invidiam pentru disciplina lui, în scris. Mai cu seamă acum că mă anunţase telefonic că se şi apucase de un nou roman...

Leneşul din mine se înviorase subit.

Am ieşit în balcon şi am tras adânc în piept aerul primei nopţi.

1968 mirosea bine. De câteva luni, mă gândeam la ***Anabasis***. Opera, aventura grecului filosof, general, strateg şi istoric, **Xenofon**, prieten cu Socrate. Cartea lui, scrisă în Secolul de Aur, al patrulea, dinainte de Cristos. Despre marşul, despre retragerea ordonată a celor zece mii de greci, din Asia mică, plus bătălia dintre autohtoni, Cirus contra Artaxerxes. Faimoasa *expediţie în interior*.

Ar fi fost un bun început pentru o carte... Bineînţeles, eu, nefiind un epic (cum era Tudoran), aş fi optat pentru o expediţie, orişicât, subiectivă.

Stimulat de telefonul primit din partea unui asemenea prozator, m-am pus imediat pe treabă. Numai că, se ştie, imitaţia nu are valoare. A fost primul meu asalt epic, deşi oarecum lipsit de forţă.

O poveste pe care n-am terminat-o niciodată. Din care n-a ieşit nimic.

Iat-o, — ideea, totuşi. (Eram, va să zică, un fel de grec, şi eu, modern, în maniera lui, strecurat printre *anabasiştii* epocii).

*

„Înainte de a coborî, am mai aruncat îndărăt o privire. Ca să văd ce vedeam eu pentru ultima oară. Am văzut munţii ninşi, bătuţi de soarele dimineţii, cu spinările lor crenelate de milioane şi milioane de ani. Şi, mai mult, cu mirare, decât cu melancolie, — care este mai curând a după-amiezelor,— mi-am amintit de Octav, subţire, palid, slăbit, de la 80 la 53 de kile, ceea ce o făcuse pe Valeria, fost lui iubită, femeie deşteaptă, cinică, — cinismul frumoşilor — să spună, în glumă, — măi Octave, tu ai devenit băiat, întinereşti, ce naiba, — la cincizeci şi ceva poţi să iei viaţa din nou, nu?

Aşa spusese Valeria. Care, şi când era studentă, vorbea şi se purta la fel. Care vorbise acum din Dacia ei de culoarea berii blonde, cu portiera larg deschisă, privindu-se în oglinda retrovizoare, în timp ce îşi muşca buzele, pe care le avea bine desenate, cum fac femeile, oricât de inteligente, când se văd în câte o oglindă, şi îşi aranjează părul, deşi nu-i nevoie. Şi Valeria se uitase la mine, cu complicitatea celor vii, care au de a face cu ins pe ducă. Cu mirare, deci, întrucât doar cu vreo unşpe ore în urmă, cu Octav făcusem bancuri, prefăcându-mă. Ca într-o veşnică întoarcere, expediţie în interior...

Pe catafalc, el zâmbea, puţin încurcat. Cum face fizionomia pielii umane, încă intactă, încă vie, parcă, cu ale ei. Iar cei ce mor de inimă, se ştie, întineresc subit.

Munţii, aşadar, străluceau cu spinările lor ninse, cu nepăsarea lor gigantică.

A, şi ce-i mai spusesem eu atunci,Valeriei?... Îi spusesem că,... dar ce mai contează!... Şi aşa mai departe.

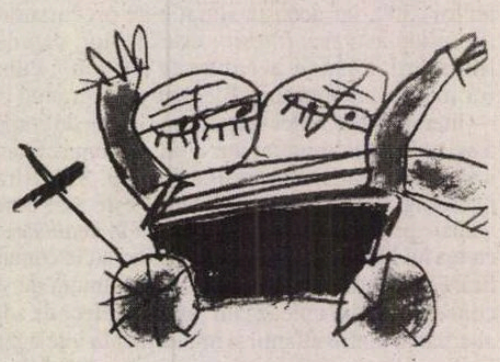
Fusese de Anul Nou, al lui '68... De întrecut, oricum, nu-i bine să te întreci decât pe tine însuţi.” ■

(După ***Răvaşe din Kamceatka***, Ed. Allfa, 2000)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Roni



E foarte greu să prevezi schimbările lingvistice: ipotezele despre evoluţia viitoare a limbii sînt adesea infirmate şi răsturnate spectaculos de desfăşurarea reală a faptelor. Cu un an în urmă, discutam în această rubrică despre *denominarea* monedei naţionale şi despre desemnările oficiale şi populare pe care le primea noua unitate monetară (“Leu greu”, în **România literară** nr. 13, 2005). Comparam atunci sintagmele *leu nou* şi *leu greu* şi mă întrebam care din ele va reuşi să domine uzul curent, atîta vreme cît va mai fi nevoie să se diferenţieze două sisteme diferite de plată. Datele statistice ale momentului păreau să indice o preferinţă puternică pentru formula *leu greu* — şi nici nu mă gîndeam atunci că uzul va evolua în cu totul altă direcţie, alegînd o soluţie pe care nici nu o întrevedeam. Între timp, între oficialul *lei noi* şi jurnalisticul *lei grei*, vorbitorii par să fi ales... *ronii*! Acronimul oficial şi internaţional (RON = *Romanian New Leu*, înlocuind pe ROL = *Romanian Leu*) a fost adoptat surprinzător de repede în uzul cotidian, primind chiar desinenţă de plural şi apărînd deja în scris şi cu litere minuscule. Acum, după ce forma s-a răspîndit destul de mult, putem găsi şi explicaţii ale succesului său: favorizat de frecvenţa cu care acronimul a circulat în scris în spaţiul public (în anunţuri, pe etichetele produselor etc.) şi mai ales de scurtimea şi uşurinţa de pronunţare a formei (*leu greu* sau *leu nou* sînt sintagme mai lungi şi mai incomode). Împotriva noii preferinţe ar fi stat totuşi unele argumente: RON este o formă netransparentă, artificială, care nu părea aptă să substituie un cuvînt vechi, înrădăcinat, ca *leu*. Posibilele obstacole nu par totuşi să fi contat. *Roni* e deja o formă populară, pe care a început să o folosească şi limbajul jurnalistic, în stilul colocvial: “salvamarul nu vrea să fie furat de *ronii* binemeritatei amenzi pe care o va aplica necruţător contravenientului” (*România liberă*, 16.05.2006). Uneori, în acelaşi text putem întîlni atît acronimul oficial — scris cu majuscule şi invariabil —, cît şi forma populară, cu minuscule şi terminaţie de plural: “o pomană din partea statului în valoare de 11 până la 50 *RON*. Chiar şi asa, cu toţi «*ronii*» aruncaţi în coada câtorva venituri, pensia medie din România nu depăşeşte valoarea de 80 de euro” (*Gardianul*, 3.05.2006). Pe forumurile din Internet forma e şi mai frecventă, apărînd în cele mai spontane construcţii familiare: “de *ronii* ăia 100 eşti de acord să bem o ladă de bere mai înspre vară...?” (forum.targujiu.net); “nu că aş fi zgârcit pt *ronii* ăştia, dar cam sus preţul” (macuser.ro). În multe cazuri, folosirea cuvîntului este una marcată, glumeaţă, lucru indicat de alte semnale ironice şi parodice, de exagerarea conştientă a formelor populare: “de cînd cu *ronii*, s-au descentrat toate calculilii” (daciaclub.ro); “să-mi dea primimistru’ *ronii* ăia de mi-i promise” (forum *Libertatea*). Între variaţiile ortografice întîlnite putem aminti şi grafia hibridă care păstrează majuscula acronimului, dar îi adaugă desinenţa şi articolul cu minuscule: “Cu *RONii* pe care i-am dat eu rezolvăm noi cumva” (daewooclub.ro/forum).

Jocul conştient cu cuvintele produce şi substituiri în expresii şi locuţiuni: avem astfel surpriza de a da peste actualizarea expresiei *de doi bani*: “ţara asta *de 2 RONI*” (antena3.ro forum); “şi bârfa nu era nici măcar *de doi roni*” (rss.groups.yahoo.com). Ca orice noutate lingvistică la modă, *roni* intră în asocieri glumeţe (“ronii — neuronii”, agonia.ro), în serii (pseudo)sinonimice în care se manifestă din plin variaţia stilistică — “cashul, mălaiul, beţele, dolăreii şi euroii şi *ronii* noştri” (cinemagia.ro/forum) şi produce chiar derivate glumeţe, în primul rînd diminutive: “cum adică? doar pentru 5 *ronişori* se prostituează unii?” (vwforum.ro); “să-i pună piedică în buget de alţi *ronuleţi*” (gnv.myforum.ro).

Dovada supremă a normalităţii formei (dobîndită într-un timp atît de scurt, prin reacţia spontană a vorbitorilor) e că o găsim deja în formularea unor probleme de aritmetică — “Din cei 650 RONI s-au cumpărat o maşinuţă de 286 RONI şi o păpuşă de 155 RONI. Câţi RONI mai rămân?” (didactic.ro) — precum şi în dezbaterile parlamentare: „proiectul propune majorarea ajutorului bănesc, de la 1000 de RONI la 1500 de RONI, pentru achiziţionarea, instalarea şi punerea în funcţiune a unei centrale termice; majorarea ajutorului bănesc, de la 200 de RONI la 300 de RONI” (Senatul României, şedinţa din 2.03.2006). Calculele economice şi politice ne spun că *roni* e o formă efemeră, pe care o vor elimina viitoarele evoluţii financiare (scoaterea din uz a vechii monede, trecerea la *euro*); cu atît mai mult merită să o consemnăm, pentru glosele şi ediţiile critice ale generaţiilor viitoare, cărora le-ar putea apărea ca un cuvînt misterios. ■

Erată

În nr. 25, explicaţia corectă a fotografiei de la pag. 4 este: „Emil Hurezeanu, Virgil Mihaiu, Mircea Dinescu – 1990”

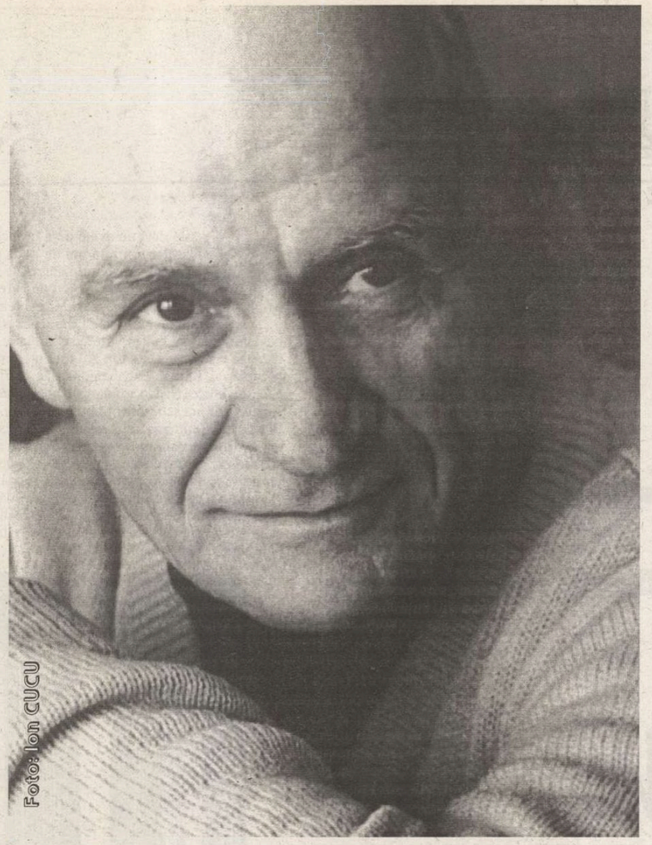


Foto: Ion CUCU

interviurile r.l.

Octavian Paler:

„Criza valorilor nu bântuie numai la Porțile Orientului”

Oferim cititorilor în paginile de față un fragment din cartea de convorbiri cu Octavian Paler pe care criticul Daniel Cristea-Enache o alcătuiește în prezent. Ne bucurăm să o putem face în preajma aniversării cunoscutului prozator, eseist și memorialist care, în 2 iulie, împlinește 80 de ani.

Octavian Paler a intrat destul de târziu în literatură, debutând la 44 de ani cu o carte de poeme (*Umbra cuvintelor*, 1970). Au urmat mai multe volume în care îmbină original formula impresiilor de călătorie și a memoriilor cu eseistica axată pe teme morale și de cultură: *Drumuri prin memorie* (1972), *Mitologii subiective* (1975), *Apărarea lui Galilei* (1978), *Scrisori imaginare* (1979), *Caminante* (1980), *Viața ca o coridă* (1987) ș.a. Romanele *Viața pe un peron* (1981) și *Un om norocos* (1984) sunt construcții narative complexe, cu încărcătură simbolică, trimițând străveziu către formele sistemului totalitar, dar și deschise meditației existențiale. Semnificațiile critice nu le-au fost trecute cu vederea de către regimul ceaușist care a supus romanul *Un om norocos* unui simulacru de proces public, în tradiția înscenărilor proletcultiste reînviate.

Cărțile de după 1990 ale lui Octavian Paler, *Don Quijote în Est* (1991), *Deșertul pentru totdeauna* (2001), *Autoportret într-o oglindă spartă* (2004) prelungesc filoanele reflexive și autobiografice, în spiritul unei continuități de viziune care-i definește scriitorului personalitatea. Extrem de activ și în ziaristică, în dezbaterile publice, contrariat și deseori revoltat de ceea ce vede în jurul său, Octavian Paler s-a manifestat ca un critic neconcesiv al tuturor guvernărilor post-decembriste. Îi urăm să se afle în continuare la post și îl felicităm călduros la frumoasa aniversare.

R. L.

— Vă fascinează figura lui Don Quijote, eroul atât de puțin „eroic”, în optica unei firi luptătoare, personajul care a ajuns, într-un fel, să-și detroneze autorul, printr-o faimă la care puține alte creații de hârtie au putut să ajungă. „Donquijotesc”, ca și „hamletian” ori „bovarism”, s-a transformat într-un substantiv comun, demarcând o arie tipologică și o atitudine fundamentală a omului. De ce credeți că este atât de magnetică personalitatea lui Don Quijote? De ce publicul cititor, atât de atras, de obicei, de eroii puternici, viguroși, învingători, îl urmărește cu răsuflarea tăiată pe cavalerul morilor de vânt? Este posibilă identificarea noastră cu personajul lui Cervantes? Îl percepem, dimpotrivă, ca pe un străin, un exponent al excentricității ficționale tip Kafka, sau îl reamplasăm în spectrul experiențelor umane specifice, ca pe eroii shakespearieni?

Există la un moment dat, în curgerea epică a capodoperei lui Cervantes, un moment de ruptură. Don Quijote se trezește din iluzie și vorbește, cu amărăciune, despre „rătăcirile” sale. Cum interpretați acest punct de cotitură: ca pe o dezmeticire din iluzie sau ca pe o trădare a acesteia? Este mai importantă visul în care credem nesmintit sau realitatea care îl presează până la destrămare? Care vi se pare a fi adevăratul, profundul Don Quijote: cel ce urmărește o iluzie (cu deplină puritate morală și seninătate imaginativă) sau cel ce o conștientizează? Spuneați, la un moment dat, că el este „un om profund serios, hotărât să creadă în iluziile lui mai mult decât în realitate”. Dacă este așa, vă recunoașteți în figura și comportamentul cavalerului de la Mancha?

— Oho, câte probleme! Și ce probleme!
Să le iau pe rând.

Sunteți, oare, chiar convins că personalitatea lui Don Quijote este „magnetică” pentru lumea de azi? Sunteți sigur că „publicul” (și nu mă refer doar la cel românesc) „urmărește cu răsuflarea tăiată pe cavalerul morilor de vânt”? Eu nu cred. Ba, chiar înclin să presupun că nouăzeci și nouă din o sută de persoane care pomenesc cu relativ aplomb de Don Quijote n-au citit cartea. Doar au auzit de ea. Au aflat din vreun film, nici acela văzut până la capăt, de isprăvile lui Don Quijote ori le-a trecut pe la ureche că e vorba de „o capodoperă”. Numai că, evident, nimeni nu e dispus (de ce ar fi prost?) să admită că nu-l interesează „chestia” cu morile de vânt ori că nu are nici o părere despre „bătrânul âla caraghios care a luat-o razna”. Vă garantez că și Gigi Becali ar avea ceva de zis despre Don Quijote dacă ar fi întrebat.

Știți și dumneavoastră, la fel de bine ca mine, ce autoritate drastică are celebritatea. Impune gusturi. Intimidează dubiile și dă sentințe care devin, ulterior, „mituri”. Cine și-ar îngădui, azi, să treacă neobservat prin fața „Giocondei” la Luvru? Eu am stat, cândva, la pândă pe Acropole. Vroiam să văd dacă se găsește vreun turist care să spună cu voce tare că nu-i place Parthenonul, că-l dezamăgește. Ei bine, m-am lămurit că toți cei care treceau de Propilee erau „pregătiți” să se arate impresionați. Am vorbit în una din cărțile mele, nu mai știu în care, despre „dictatura celebrității”. Am și văzut-o la lucru. În Capela Medici din Florența, unde se află cele patru celebre sculpturi ale lui Michelangelo reprezentând *Crepusculul*, *Ziua*, *Aurora* și *Noaptea*, m-am ținut după un grup masiv de americani cărora ghidul le dădea explicații. Vă rog să mă credeți, ofereau un spectacol care merita văzut. Când ghidul le-a lămurit turiștilor americani că *Il Pensieroso* e numit așa deoarece „personajul stă pe gânduri”, toți au înțeles subit „sensul” operei și au dat, aprobator, din cap.

Dar nici măcar „dictatura celebrității” nu poate bloca stupiditatea și confuziile în care se complace lumea de azi. Vă mărturisesc că mă aștept la orice după ce am urmărit inepția televizată, importată la noi de TVR, sub denumirea, locală, de „Mari români”. Acum, nu mai susțin că România e o țară „atipică”. De ce ne-am considera așa? În Anglia, „publicul larg” a decis că „marii englezi din toate timpurile” sunt, în primul rând, prințesa Diana și fotbalistul Beckham. Bietul Shakespeare a ocupat (cu greu, probabil) unul din ultimele locuri în top. În Olanda „marele olandez” Cruijf (o vedetă din fotbal) i-a surclasat, pur și simplu, pe Rembrandt și pe Van Gogh. Topul „marilor spanioli” nu-l cunosc, dar mă îndoiesc că Cervantes a avut o soartă mai bună decât Shakespeare, în Anglia, și decât Rembrandt în Olanda. Criza valorilor nu bântuie doar la porțile Orientului, unde există, cel puțin, scuza că totul e luat à *la légère*. Ea e, azi, „globalizată”. Doar că la noi criza ia forme grotești. Să recunoaștem că între prințesa Diana și Gigi Becali sunt unele diferențe.

Fiindcă vorbim de iluzii, eu, unul, nu mai am iluzii în privința locului pe care îl are (îl mai are!) idealismul în lumea de azi. De altfel, nici morii de vânt nu mai există decât ca relicve exotice arătate turiștilor. Pe vremea lui Cervantes, cavalerii interesau, măcar, ca personaje ridicole, care îi amuzau pe privitori. Azi, „timpul înseamnă bani” și sunt alte gusturi. De ce l-ar urmări „cu răsuflarea tăiată” contemporanii noștri pe Don Quijote? Zice el ceva, picant, despre „sex”? Vorbește despre o Dulcinee cu care nu s-a culcat niciodată. Nici nu s-a apropiat de ea, măcar. E un „fraier”, ar zice băieții „de gașcă”. Sau spune ceva despre gloria de a avea putere și bani? Rivalizează Don Quijote, prin aventurile lui, cu *Codul lui Da Vinci*? Vă asigur că „gloria de tip Don Quijote” n-ar satisface nici „vedetele” care se fandosesc prin televiziunile noastre.

Încât vă înșelați, cred eu, dacă vă închipuiți că dragostea cavalerească mai e un subiect interesant într-o vreme ahtiată de pornografie. Lumea vrea să audă bârfe deocheate, secrete de alcov, nu tiradele unui bătrân nu prea zdravăn la minte care umblă după năluci. Ca să folosesc o expresie la modă, Don Quijote nu face „rating”. E doar celebru. Romanul lui Cervantes e „citat”, nu „citit”.

Mă întrebați dacă mă recunosc în „figura și comportamentul cavalerului de la Mancha”.

Primul impuls ar fi să zic „da”. Și aș avea și un argument. Ca să ies din tonul plângăreț al ultimelor mele cărți, ca să nu mai glosez pe tema bătrâneții și a bolilor mele, m-am apucat să lucrez la o carte (e vorba de *Calomnii mitologice*) unde mă bazez pe o înclinație a mea (cam masochistă, poate) de a mă autodiscredita, la limita dintre „joc” și acele „adevăruri” care sunt prea grave pentru a fi spuse pe un ton serios: țin (v-am mai zis, am impresia) „conferințe” moliilor care-și fac numerele de balet prin camera mea de câte ori se plictisesc să stea ascunse. Sună a luptă cu morile de vânt, nu? Chiar dacă mie îmi lipsește un scutier.

Dar am promis să fiu cât pot de sincer în dialogul nostru. Așa că nu mă voi grăbi cu un răspuns pozitiv.

Să încep cu o amintire. Eram student și locuiam pe strada Tufelor, care nu figura pe atunci în perimetrul Bucureștiului. Oficial, Bucureștiul se termina la faimoasa barieră „Bacchus” din periferia cartierului Ferentari. Locuiam la „coana Vetă”, proprietara unei mici căsuțe de chirpici, care-și închiriase singura cameră disponibilă; ea și bătrânul Moșuleț (soțul adică) mulțumindu-se cu antreul. Eram trei ocupanți ai acelei odăi, mare cam de șapte-opt metri pătrați. Un cântăreț de biserică, pe care-l poreclisem Truman, după numele președintelui Americii din acea vreme, un funcționar de la Regia Tutunului, Liviu, și eu. Noaptea ne foloseam de o lampă de gaz, întrucât strada Tufelor nu intrase, încă, în secolul XX! La lumina acelei lămpi am citit prima oară capodopera lui Cervantes, având grijă să nu-i supere lumina pe Truman și pe Liviu, mai ales că nu țineam să le dau explicații de ce nu mă culcam și eu. Nu ne lega nimic serios, de fapt. Viața ne adunase, întâmplător și provizoriu, în calitate de chiriași ai coanei Veta. Dezvăluindu-le ce citeam și cu ce gânduri am ars gazul în lampă trei nopți, până târziu, riscam să stric relațiile obișnuite dintre noi, bazate pe alte temeiuri. Truman ne cerea, mie și lui Liviu, să-l acoperim cu „milioanele” (erau ani de inflație) obținute atunci când colinda cartierul cu preotul bisericii unde era cântăreț. În schimb, lăsa descuiat, când pleca, geamantanul unde își ținea prescurile.

Ce m-a atras, la Don Quijote, la prima lectură? Întrucât țin să respect pariul sincerității, nu vă voi spune nimic despre, eventualele, „emoții estetice”. Ceea ce știu cu certitudine este altceva. Treceam atunci printr-o criză: încercam să-mi înving complexele, timiditatea și inhibițiile de introvertit, făcând pe grozavul. Căutam să ascund noaptea din mine (bănuiesc că toți introvertiții au o noapte interioară, prin care bâjbâie și pe care o ascund de alții, deoarece nici ei nu știu ce ascunde ea) prin bravade puerile. Amintiți-vă că am spart pahare în dinți la balurile studențești! Și că eram un virtuoz în „arta” de a azvârli un cuțit, ca indienii, într-o țintă, aflată la distanță, înfigându-l în ceva: un copac sau o scândură!

De fapt, vroiam să par un ins „tare”, ca să ascund groaza mea de ridicol! Nu suportam să par caraghios. Nici o rușine nu mă inhiba mai mult. Teama că, într-o împrejurare sau alta, mă puteam face de râs, mă bloca, mă paraliza. Pur și simplu, nu eram în stare s-o controlez. Așa că „seriozitatea” lui Don Quijote m-a uimit și mi-a pus niște întrebări. Ce anume îl ajuta pe Don Quijote să nu se sinchisească de cei care râdeau de el? Scârnteala? Sau o credință? Și ce credință? Întemeiată pe ce?

Nu cred că mă gândeam atunci la capacitatea de a pune iluziile mai presus de realitate. Nu eram nici foarte matur, deși aveam douăzeci și doi de ani, nici nu mă preocupau, din câte îmi amintesc, valorile și limitele idealismului. Ce încerc să vă spun e că aventurile lui Don Quijote nu m-au amuzat! Nu m-au fermecat asalturile eroice ale cavalerului. Nici poveștile lui. Mă impresionat calmul cu care ridicolul era dus la sublim. Calmul care nu putea fi nici al unui „nebun”, nici al cuiva care „făcea pe nebunul”.

Poate ar fi util să vă reamintesc că vin dintr-o lume în care iluziile n-au jucat nici un rol. Prea apăsați de grijile practice, „realiste”, oamenii între care am copilărit n-aveau timp de „aiureli”. Apărut pe ulițele din Lisa, Don Quijote ar fi stârnit, cel mult, o anumită neliniște. Poate, doar, copiii s-ar fi amuzat, ținându-se după el, dar gata s-o ia la fugă, dacă „arătarea” s-ar fi întors spre ei. Cele două dimensiuni care dau mister și profunzime spiritului spaniol, și anume gustul pentru tragic și gustul pentru utopie, erau necunoscute consătenilor mei. Încât nu eram pregătit, bănuiesc, să-mi pun probleme care să mă ducă spre concluzia că unica mediocritate injustificabilă e mediocritatea iluziilor. Aici nu încap scuze. Am găsit la Quijote, în schimb, o detașare, o indiferență sau o forță de a ignora ridicolul care mă intriga. Am văzut în „seriozitatea” lui misterioasă, pe care nimeni n-a explicat-o (e „eroică”, așa cum susține Unamuno? e a unui „nebun patentat”, cum susține Ortega y Gasset?) un fel de model.

Dar nu e cam puțin asta pentru „o pasiune”? mă veți întreba. Da, e cam „puțin”. Numai că nu vă pot da o explicație mai bună pentru ceea ce a urmat. Foarte curând, pe strada Tufelor, la numărul 24, în căsuța de chirpici a coanei Veta, s-a închegat un vis: să ajung în Spania și să refac drumul lui Don Quijote.

Judecat acum la rece, „visul” de a reconstitui traseul lui Don Quijote era o aberație. Eu n-aveam bani pentru a-mi plăti în fiecare zi un loc în tramvaiul 8 care mă ducea din Ferentari în centru. De regulă, mă suiam în tramvai doar la orele de maximă aglomerație când puteam să risc să merg fără bilet. Altminteri, porneam pe jos, în marș forțat. Făceam cam o oră și ceva până la Universitate. Cum să-mi plătesc un voiaj în Spania? Gândiți-vă, apoi, că asta se întâmpla prin '48, când granițele se închiseseră. Admițând că strângeam bani o iarnă întreagă, mergând în fiecare noapte în Gara de Est pentru a căra lăzi, aș fi primit oare un pașaport?

O mică paranteză, ca să pun și mai bine în lumină ridicolul „visului” meu bovaric, care intră, poate, și el în „cauzele” pasiunii mele pentru Don Quijote. Vă informez că, în afară de drumul Lisa — București și retur, eu nu făcusem până la acea dată decât două „călătorii”. Una în timpul liceului, când șeful Căilor Ferate, d-l Orezeanu, al cărui fiu învăța la „Spiru Haret”, a oferit clasei mele un vagon special pentru a ne duce să vedem mănăstirile din Moldova. Și alta, în vacanța de vară, după al doilea an de facultate, când am fost și eu, pentru trei zile, cu alți colegi de la Litere și Istorie (îmi amintesc că aveam patul lângă Dinu C. Giurăscu), „brigadier” pe șantierul Bumbești-Livezeni (poate ați văzut vreun documentar cu „Hei-rup, spargem munții în pumni!”). Trei zile doar, deoarece n-am suportat nici viața de tabără, nici „romantismul” care ne era insuflat. Cineva m-a sfătuit să înghit cretă și să alerg o jumătate de oră după care să mă prezint la cabinetul medical și să mă plâng că am probleme cu inima. Și așa am făcut. Habar n-am dacă doctorul a bănuit ceva. Fapt e că mi-a dat scutire medicală și am plecat a doua zi de pe șantier, fără nici o remușcare.

Așadar, pe vremea când eu studiam hărțile Spaniei pentru a mă lămuri ce traseu a urmat Don Quijote ca să pună la picioarele Dulcineii toate morile de vânt întâlnite în drum, eu aveam o reprezentare aproximativă și a României. Iar în ce privește Europa, dispuneam de idei și mai vagi; care oscilau între ce zisese Napoleon când, tânăr general, a pornit să cucerească Egiptul, că „Europa e un mușuroi de cârtițe”, și amintirile tatălui meu din primul Război Mondial. Vă e limpede, deci, că „visul” meu legat de ruta lui Don Quijote a fost la fel de „serios” ca acela, mai vechi, de a ajunge la Polul Nord, pe urmele lui Nansen, sau ca acela (tot atât de „temeinic”!) de a găsi prin anticariatele din București cartea regelui Solomon, *Secretul secretelor*, de care vorbesc legendele, dar n-a văzut-o nimeni.

Ce-i drept, nu mă pot abține să dau glas unei părți mai puțin modeste din mine. Elanurile mele ridicole nu demonstrează, oare, că aveam, totuși, unele afinități cu Don Quijote? Aveam oroare de ridicol în public, dar în intimitate nu ezitam să mă lansez în reverii caraghioase. Întrucât am meditat, vă asigur, cu multă aplicare la ideea de a reface drumul lui Don Quijote! Aproape mă înduioșează gândul că m-am putut lua în serios. Am avut, doar, grijă să nu mă demasc în fața nimănui.

Nu știu când am făcut saltul spre ipoteza, în care mi-a plăcut din ce în ce mai mult să mă instalez, că aș fi motivat, structural, să văd în Don Quijote mai mult decât un personaj literar. Au contribuit la asta, am impresia, și defectul meu de a avea proaste relații cu realitatea, nefiind dotat pentru o comunicare spontană și activă cu lumea din jur, și vanitatea de a semăna cuiva, deja, celebru.

Azi, consimt că am cochetat excesiv cu ideea „donquijotismului”. N-am făcut prea multe progrese în privința groazei de ridicol. Și azi mă crispează teama că mă pot face de râs, deși bătrânețea mi-a dat o altă perspectivă asupra vanităților. Nu cred nici că sunt capabil de „mari” gesturi donquijotești. Adevărul e că toată viața mi-a fost mai ușor să „nu vreau” decât „să vreau ceva”. N-am vocație de aventurier.

Mi-a devenit, însă, din ce în ce mai limpede diferența dintre Don Quijote și „donquijotism”. Așa că, azi, pot să spun liniștit că în postura de emul al lui Don Quijote (cum m-am socotit) n-am cum să fiu decât un impostor. N-am iluzii atât de puternice, atât de *sincere*, încât să le pot opune realității. Nu văd grădini în locul gunoaielor din București sau castele pe Bulevardul Alexandru Ioan Cuza. Mă regăsesc, în schimb, ușor în ipostaza de individ care „donquijotizează”.

După părerea mea, „donquijotismul” a existat înainte de Don Quijote. N-a fost inventat de Cervantes. Doar că nu avea un nume și nu era dus la limita superioară. În fapt, „donquijotismul” se oprește la jumătatea drumului dintre realitate și iluzii. Nu e capabil de un realism decis și nud, dar nici nu reușește să dea iluziilor o mai mare importanță decât realității.

Și mai e ceva. Îmi citați, pe drept cuvânt, afirmația că văd în Don Quijote „un om profund serios”. Pe mine nu mă interesează dacă eroul lui Cervantes era sau nu „un nebun patentat”, cum zice Ortega y Gasset. Și nu mă interesează din două pricini. 1). Dacă accept că Don Quijote era „un nebun patentat”, cavalerul care se bate cu morile de vânt devine o problemă de psihiatrie. Trebuie s-o lămurească medicii. Eu, care-i urmăresc isprăvile, mă pot socoti un om sănătos, cu mintea normală. Deci, pot să mă amuz liniștit. Personajul nu mă implică în nici un fel. Îl consider bizar, simpatic, ușor scrântit și atât. În orice caz, nu mă pune pe gânduri. 2). Dacă nu accept că e „nebun patentat”, lucrurile se complică. Devine greu de explicat „punctul de cotitură” la care vă referiți dumneavoastră. Don Quijote „făcea pe nebunul” și, la un moment dat, a obosit, nu și-a mai putut juca rolul?

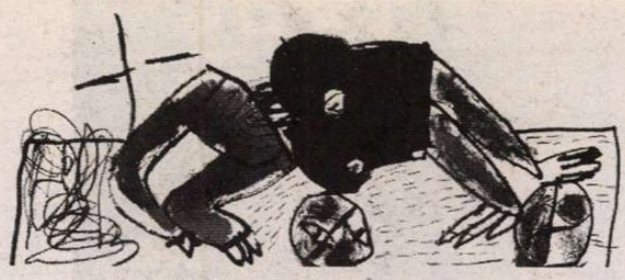
Eu prefer să fiu de partea celor care văd în Don Quijote un „Christos spaniol”. În felul lui, Don Quijote propune și el un fel de religie, chiar dacă, în loc de doisprezece apostoli, e însoțit numai de un scutier, care e convins că stăpânul lui îl va face guvernator peste o insulă. Religia întemeiată de Iisus se bazează pe „iubirea aproapelui” (adică tot un fel de iluzie). Cea propusă de Don Quijote se bazează pe „încrederea în iluzii” (adică tot un fel de iubire). Acest bătrân care pare bun de dus la un azil rezolvă, dacă ne gândim bine, cea mai încălcită problemă a filosofiei: rostul vieții. Noi, care nu dispunem de harul lui, de a considera iluziile *unica realitate*, nu putem evita, mai ales spre bătrânețe, teama de zădărnicie și gândul că bâjbăim în absurd. Or, pentru Don Quijote nu există nici deșertăciune, nici absurd! El are un scop precis, de la care nu se abate, oricât ar râde ceilalți de el. De fapt, acest bătrân caraghios ne învață, dacă nu ne repezim să ne amuzăm de forma în care o face, că esențial în viață e să ai o convingere. Fie ea și ridicolă pentru alții. Ori nebazată pe nimic. E o minciună, oare, lumea în care trăiește Don Quijote? Pentru noi e o minciună. Pentru el, însă, e un adevăr. Și ce e adevărul? Nu e adevărul și la fel de nesigur, și la fel de necesar ca Dumnezeu? Vă dați seama ce ar însemna să fie luată „ca adevăr” ideea lui Nietzsche că „Dumnezeu a murit”? Duhoarea metafizică răspândită de cadavrul lui Dumnezeu ar face viața irespirabilă. Pentru mine, Matisse, care răspunde întrebării „credeți în Dumnezeu?” prin „da, când pictez”, nu e foarte departe de Don Quijote. La fel, Gauguin când pleacă la Tropice întorcând spatele Parisului. Iar atunci când, încercând să se sinucidă cu arsenic, Gauguin zice „ce aventură nebună, urâtă și tristă e călătoria mea în Tahiti”, nu procedează, oare, ca Don Quijote când se „dezmeticește”? Și amintiți-vă că și Christos pe cruce se întreabă: „Doamne, de ce m-ai părăsit?”

Fineînțeles, pentru mine, „adevăratul, profundul Quijote” e cel care ne sugerează că important ar fi să ne străduim până la capăt. Dacă putem. Dacă avem resurse. Dacă ajungem să credem că nu „măsura” ne poate scoate din mediocritate, ci harul (cine-l are!) de a dori, de a visa, de a iubi „fără măsură”. „Nebunește”, adică, dar asta n-are legătura cu psihiatria.

Eu nu m-aș putea lăuda că am făcut ceva „nebunesc”. Mă aflu, însă, printre purtătorii de „donquijotism” care se strecoară cum pot în lumea noastră pragmatică, unde unica valoare certă e banul. O dovedesc și prin seriozitatea cu care „conferențiez” moliilor, deși am depășit demult vârsta lui Don Quijote; cea la care bătrânii pot fi ridicoli cu riscuri mai mici.

Daniel CRISTEA-ENACHE

(Fragment din volumul *Convorbiri cu Octavian Paler*, în pregătire.)



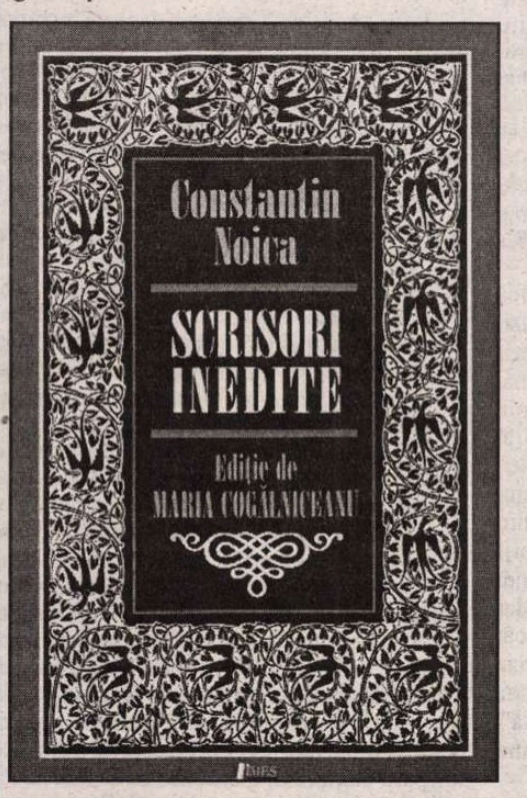
Sorin Lavric

Arta epistolară

Trăim într-o lume în care scrisorile sînt pe cale de dispariţie. Şi odată cu stingerea genului epistolar pierdem setul de obişnuinţe pe care ni l-am creat în vederea unei deprinderi pe care adineauri nimeni nu ezita să o treacă în rîndul literaturii propriu-zise. Iar aici nu e vorba doar de o ambianţă psihologică a cărei agitaţie ne fură răbdarea de a mai scrie scrisori, ci de amănuntul drastic că nu mai simţim nevoia să o facem. Schimbarea aceasta e radicală şi ireversibilă, în ciuda stăruinţei cu care ne repetăm că e-mailul a păstrat intactă esenţa schimbului epistolar dintre oameni. În realitate, nu l-a păstrat deloc, ci a dat naştere unei noi forme de comunicare, dar una care nu mai este epistolară. Vremea scrisorilor a murit, a sosit timpul mesajelor electronice sau telefonice.

Toate variabilele psihologice de care depindea odată corespondenţa dintre oameni — aşteptarea nerăbdătoare a unei scrisori, neliniştea pe care ţi-o dădea incertitudinea dacă scrisoarea ajunsese sau nu la destinaţie, marca personală a scrisului de mînă şi semnele caligrafice prin care adulmecai fiinţa vie a celui care îţi scrisese, apoi reculegerea cu care îţi însoţeai hotărîrea de a întocmi o scrisoare şi încercarea de a anticipa efectul pe care rîndurile ei aveau s-o aibă — toate aceste variabile s-au dus pe apa Sîmbetei. Eficienţa comunicării din zilele noastre, scutindu-ne de suspansul unor trăiri fără de care însuşi actul epistolar îşi pierde însemnătatea, a trecut la naftalină corespondenţa propriu-zisă. Poşta electronică a coborît în bernă genul epistolar, iar mesajele receptate instantaneu, mustind de scorţoşenie protocolară sau debordînd de dezinhibiţie confesivă, au degradat pînă la degenerare ideea de corespondenţă literară. Cu semnele şi semnalele electronice am trecut în alt gen de misive omeneşti, cele în care gustul literelor e scos la mezat, iar elementul estetic e supus prohibiţiei.

De lucrurile acestea nu-ţi dai seama decît atunci cînd, avînd posibilitatea comparării, sesizezi contrastul izbitor dintre cum anume se scriau acum cîteva decenii epistolele şi cum anume am ajuns să le scriem noi astăzi. Deosebirea e ca cea dintre un balet în care dansatorii se supun celor mai draconice reguli ale disciplinei şi bîţîiala spontană a unor fiinţe care, lipsite de o tehnică a mişcării în spaţiu, suplinesc golul printr-o improvizaţie lamentabilă. Iată de pildă două cărţi de autentic balet epistolar avîndu-l ca protagonist pe Noica.



***Sub semnul depărtării. Corespondenţa Constantin Noica–Sanda Stolojan*, Prefaţă de Matei Cazacu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 186 pag.**

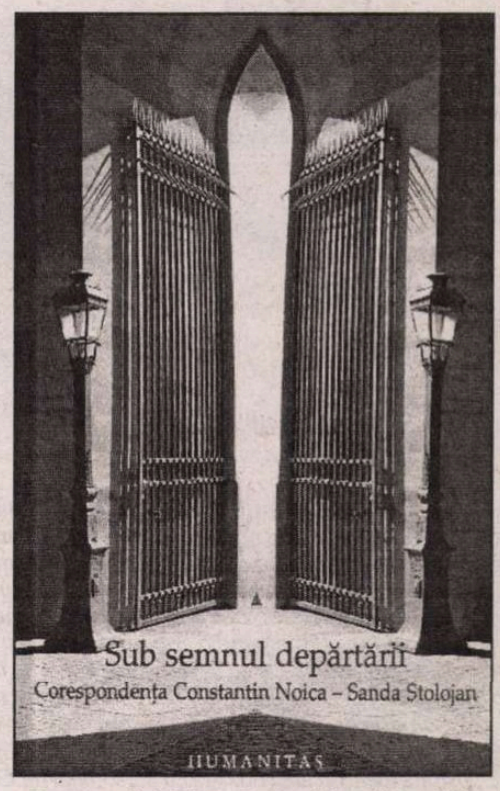
Volumul conţine scrisorile pe care Noica le-a schimbat cu Sanda Stolojan de-a lungul a 20 de ani de zile, începînd cu sfîrşitul anilor '60 şi continuînd pînă în 1986, anul premergător morţii filozofului. Sanda Stolojan l-a cunoscut pe Noica în perioada domiciliului forţat de la Cîmpulung-Muscel, unde l-a vizitat în cursul unei ierni năpraznice: „Casa în care locuia era îngheţată. Îmi amintesc de camera rece în care am dormit o noapte şi de mirosul de lînă al cergilor cu care mă acoperisem, precum şi de plimbările de-a lungul unui rîu. Dinu trăia, după cum se ştie, din lecţii de matematică şi de franceză. Viaţa pe care o ducea corespundea cu modelul frugal şi simplu care n-a variat pînă la sfîrşitul vieţii. Îl revăd cu bereta pe cap, scriind *Despărţirea de Goethe*."

În aceeaşi perioadă Noica avea s-o viziteze pe Sanda Stolojan la Bucureşti, în cursul celor cîtorva călătorii clandestine pe care filozoful le făcuse atunci în Capitală. „În vremea aceea Dinu a început să vină pe ascuns la noi, în Bucureşti, în Bulevardul 1 Mai, unde fuseserăm evacuaţi. Venea cu pagini din *Povestiri din Hegel* scrise mărunt, pe bucăţele de hîrtie, din care îmi citea cîte ceva. Descoperisem plăcerea de a-l asculta, deşi am impresia că nu eram prea receptivă în privinţa lui Hegel. Eram captivată de felul în care Dinu îmi vorbea despre filozofie. Pasiunea lui pentru ideile pe care le expunea îmi stîrnea un interes nou, plăcerea conversaţiei lui mă stimula şi a rămas o constantă a raportului meu cu el." Sanda Stolojan a părăsit ţara în 1962 şi de atunci corespondenţa lor s-a legat aproape an de an, întărită fiind de scurtele reîntîlniri de care au avut parte cu ocazia venirii în ţară a Sandei Stolojan (1971) sau cu prilejul călătoriilor în străinătate ale lui Noica (1972, 1978 şi 1985).

Pentru exegeţii operei lui Noica sau pentru cercetătorii preocupaţi de viaţa filozofului, corespondenţa cu Sanda Stolojan are însemnătatea unui document de epocă. Cu alte cuvinte, valoarea estetică a epistolelor este dublată de o informaţie biografică de primă mînă. Aici aflăm de încercările succesive ale lui Noica de a-şi găsi un loc potrivit pentru şcoala la care visa (a încercat la Mogoşoaia, Snagov, Cisnădioara, Sibiel şi Vişţişoara, pentru ca în final să se hotărască asupra Păltinişului), cum tot din paginile corespondenţei aflăm de tracasările la care era supus de autorităţi atunci cînd primea de la prieteni invitaţia de a face o călătorie în Occident. Pînă acum, cartea de faţă este cea mai consistentă culegere de epistole purtînd semnătura lui Noica.

De astă dată nu avem de-a face cu un schimb epistolar ţinut numai de două persoane, ci de o antologie cuprinzînd toate scrisorile lui Noica sau către Noica pe care profesoara brăileană Maria Cogălniceanu le-a păstrat în arhiva domniei sale. Dintre semnatarii scrisorilor pe care le putem citi în volum se numără: Ionel Jianu, George Uscătescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Adrian Marino, Edmond Nicolau, Mircea Handoca, mitropolitul Nicolae al Banatului, Nestor Vornicescu, mitropolitul Olteniei, sau Antonie Plămădeală, mitropolitul Ardealului. În plus, fotografiile de la sfîrşitul volumului şi reproducerea în facsimil a scrisorilor dau cărţii aceeaşi valoare documentară de care vorbeam în cazul corespondenţei cu Sanda Stolojan.

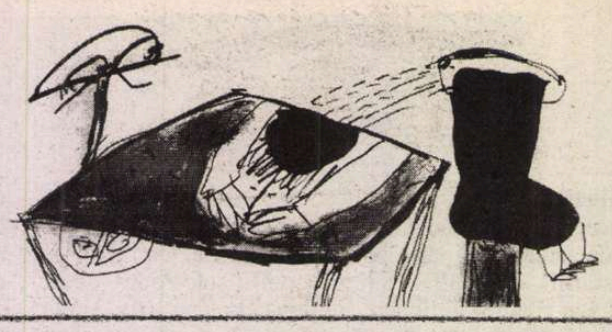
Maria Cogălniceanu a avut iniţiativă lăudabilă de a da tiparului aceste epistole şi de a le însoţi de comentarii sau note de subsol lămuritoare: „L-am cunoscut şi am peripatetizat împreună. [...] Am devenit — cum spunea



Constantin Noica, *Scrisori inedite*, ediţie îngrijită de Maria Cogălniceanu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 100 pag.

într-o zi — «secretara» sa. De fapt voia să-mi dea sentimentul că sînt utilă. Astfel a acceptat să-i dau o mînă de ajutor. Citea scrisorile primite şi-mi dicta răspunsul. Apoi rescria textele, în frumoasa şi inconfundabila sa grafie, pentru a dărui celor ce-i aşteptau epistolele bucuria infinită de a i le citi. În ipostaza de «secretară» am fost în trei anotimpuri: 24 iulie—10 august 1986, 12—19 octombrie 1986 şi 13—17 aprilie 1987. Atunci am putut salva de la ardere cîteva mesaje venite din partea unor personalităţi cunoscute ori de la necunoscuţi mie, ascunşi fie de iniţialele numelor, fie în sintagme de anonimat. Pentru cei apropiaţi gînditorului, este cunoscut gestul de-a azvîrli în foc, după lectură, anumite scrisori. Presimţindu-şi sfîrşitul şi amintindu-şi de perioada închisorii, spunea ca o justificare: «Trebuie să fac curat în celulă.» Desigur, nu trebuie să se înţeleagă că a dat foc tuturor scrisorilor. Pe cele mai preţioase le purta cu sine ori le aşeza într-un dulap ca să fie mai bine ascunse de privirile indiscrete. Suferea mult cînd «dispăreau» unele scrisori venite din străinătate. Le căuta peste tot, cu înfrigurare şi revoltă, dar zadarnic. De altfel, într-o odaie neîncuiată putea intra oricine, cînd filozoful îşi făcea plimbarea zilnică în jurul «mamelonului» din Păltiniş."

Aşadar, două volume epistolare destinate celor care au în orizontul de preocupări opera sau viaţa lui Constantin Noica. ■



debuturi în critică

Cum pierzi cu atuurile în mână

Lunedist & optzecist, Daniel Pişcu a rămas mai mereu în umbra colegilor săi de generaţie, alegând să se închidă în turnul lui de fildeş de unde nu coboară prea des. Tocmai de aceea apariţia în 2006, la editura Vinea, a celui de-al cincilea volum de poezie al său este un eveniment editorial ce merită luat în seamă.

Jucătorul de cărţi este un volum de poeme prin excelenţă descriptive, aproape în exclusivitate desprinse din cotidian. Numai că acest cotidian, pus pe tavă ca un soi de trufanda subiectivă din care poetul, mărinimos, se milosteveşte să ne lase uneori să gustăm este, vai, nespus de anost şi de o mediocritate perfectă. Un râs juvenil este elogiat ca o desfătare spirituală de mare preţ („De când n-am mai auzit/ un râs natural/ un râs de copil/ dar astăzi, iată, totul s-a limpezit/ şi universul spectral/ universul umil/ a lovit pereţii camerei mele/ i-hi-hi/ ha-ha-ha" – *Râs*).

Daniel Pişcu, *Jucătorul de cărţi*, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 148 p.

Insomniile sunt la mare preţ şi zămislesc panseuri filozofice („E târziu/ dacă m-aş uita la ceas/ m-aş mobiliza oare/ pentru o altă stare/ decât cea din somn?/ în somnul de veci nu există vis?" – *Târziu*). Poetul ajunge să ia în calcul influenţa astrală a unor gângănii defuncte („Azi se împlinesc 43 de ani./ E ora 7,30. Plouă./ Dar oare ar fi fost soare/ dacă Dina/ n-ar fi omorât/ azi-noapte/ cu papucul de casă/ un păianjen/ pe peretele/ de lângă pat?" – *Aniversare*).

Subiectele poemelor sunt minore, ceea ce, desigur, n-ar fi o piedică în faţa unei poezii de calitate. Ceea ce îneacă poeziile lui Daniel Pişcu este mai degrabă o anumită autocenzură permanentă şi obsesivă, o modalitate de a fi mereu hiperconştient de ceea ce scrie. O astfel de atitudine duce la naşterea unui cititor implicit foarte bine conturat, în faţa căruia, dacă am aşeza o oglindă, s-ar vedea tot chipul lui Daniel Pişcu. *Jucătorul de cărţi* eşuează tocmai pentru că este cartea unui cititor care a uitat că în propria sa carte trebuie să fie mai întâi poet.

Un alt punct slab al lui Daniel Pişcu este că nu se prea pricepe să pună punct. Uneori bucăţi foarte frumoase care, luate independent, au forţă şi conving (iată de exemplu începutul poemului *Oglinzi*: „Erau patru oglinzi/ şi eu treceam de la una la alta/ aruncându-le rotocoale de fum/ erau aşezate/ câte două/ faţă în faţă/ ca nişte câini ţinuţi în lanţuri/ gata să se năpustească oricând/ unul asupra celuilalt") sunt sufocate într-un noian de maculatură. Dar se întâmplă uneori şi exact pe dos, poeme care încep promiţător încheindu-se nepermis de brusc („Sufletele noastre ofilesc frunzele/ Maica noastră plânge ploi-ploi/ noi nu suntem deloc brazi/ pentru primăvara de apoi" – *Sufletele noastre*).

Daniel Pişcu este un poet al prezentului, real sau închipuit. Trecutul ca atare nu există, este tot o formă a prezentului, rememorarea nefiind doar un gest contemplativ, de la distanţă. Poemele în care trecutul este retrăit sunt poate cele mai reuşite („Camera în care era patul./ Patul în care erai tu./ Tu în care eram eu./ Eu care eram în tu./ Tu care erai în pat./ Patul care era în cameră./ Camera..." – *Camera*).

Daniel Pişcu este un mânuitor neîndemânatic de versuri foarte bune şi, deşi are în mână o mulţime de atuuri, reuşeşte să piardă joc după joc.

R.M. NĂSTASE

Amintiri din linia a doua

În ultimii 16 ani, jurnalele şi volumele de memorii ale personalităţilor din perioada interbelică au fost o prezenţă constantă în listele de noi apariţii editoriale. După ce evenimentele acestei perioade fuseseră falsificate sau trecute sub tăcere timp de 45 de ani, era de aşteptat ca însemnările principalilor actori politici ai epocii (regele Carol al II-lea, Armand Călinescu, Constantin Argetoianu etc.) să fie primite cu mare interes.

Volumul *Timpul Iluziilor* demonstrează că demne de interes pot fi şi scrierile memorialistice ale unor autori interbelici mai puţin cunoscuţi, precum G. T. Kirileanu (bibliotecar al Palatului Regal între 1906 şi 1930), Al. Lascarov-Moldovanu (om politic şi scriitor, colaborator al lui Nicolae Iorga), Al. Iacovachi (diplomat), Savel Rădulescu (diplomat, colaborator al lui Nicolae Titulescu) şi Emil Panaitescu (istoric şi diplomat). În volum apare şi textul unei conferinţe a lui Nicolae Iorga, singurul om politic de prim rang dintre cei enumeraţi.

Criteriile care au stat la baza selecţiei efectuate de către Ioan Lăcustă nu sunt foarte clare: jurnalul lui G. T. Kirileanu urmăreşte în special intrigile de palat, amintirile lui Al. Lascarov-Moldovanu despre Nicolae Iorga sunt dominate de o admiraţie fără rezerve şi scrise în stilul unui manual şcolar, iar ideea principală a conferinţei lui Iorga pare a fi aceea că eşecul propagandei româneşti în străinătate se datorează lipsei de interes faţă de editarea cărţilor sale. Doar textele lui Al. Iacovachi, Savel Rădulescu şi Emil Panaitescu dau impresia unei selecţii coerente, ele prezentând în mod elocvent deteriorarea situaţiei interne şi externe a României la sfârşitul perioadei interbelice.

Deşi volumul creează senzaţia de eterogenitate, câteva teme şi preocupări comune se detaşează din toate textele incluse. Ameninţările externe (bolşevică, maghiară, germană, bulgară etc.) sunt menţionate, mai mult sau mai puţin direct, de către toţi autorii. Pericolul unei invazii străine apare sub formă de zvon încă din 1919, revine în atenţia oamenilor politici după 1935 şi devine o tristă certitudine în 1940.

În paralel cu îngrijorarea cauzată de situaţia militară a României, se resimt şi frustrările rezultate din conştiinţa faptului că ţara noastră nu se bucura de prestigiu pe scena internaţională şi nu era privită ca un partener respectabil.

Ioan Lăcustă, *Timpul Iluziilor*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2006, 256 p.

Din însemnările lui G. T. Kirileanu reiese că guvernele din ţările Antantei nu uitaseră pacea separată încheiată de România cu Puterile Centrale, în conferinţa lui Nicolae Iorga apare o comparaţie deloc îmbucurătoare între aparatul de propagandă externă al Ungariei şi corespondentul său românesc (aproape inexistent), iar Al. Iacovachi relatează despre încercările inutile şi nerealiste ale lui Carol al II-lea de a obţine deschiderea unei ambasade a României la Londra.

Situaţia internă a ţării era un alt motiv de îngrijorare pentru autorii textelor cuprinse în volum. Formarea alianţelor politice şi schimbările de guvern apar ca rezultate ale unor jocuri de culise, al căror deznodământ era dictat mai mult de interese personale decât de preocuparea pentru viitorul României. În volumul de faţă sunt relatate şi afacerile dubioase ale unor demnitari (apropiaţi ai Casei Regale, miniştri etc.), cazuri de corupţie sau de influenţare a justiţiei şi alte episoade care sugerează că unele lucruri nu se schimbă niciodată în politica românească.

Concluzia care se desprinde din lectura volumului *Timpul Iluziilor* este că perioada interbelică a fost departe de a fi un timp al iluziilor. Atât slăbiciunile României, cât şi ameninţările potenţiale la adresa ţării noastre erau binecunoscute. Din păcate, încercările de a stopa declinul sistemului politic interbelic au rămas în stadiul de proiect, iar însemnările cuprinse în acest volum apar ca o cronică a drumului spre dezastru.

Mihai MANDACHE

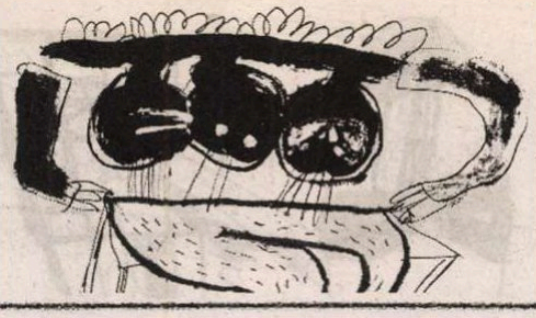
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



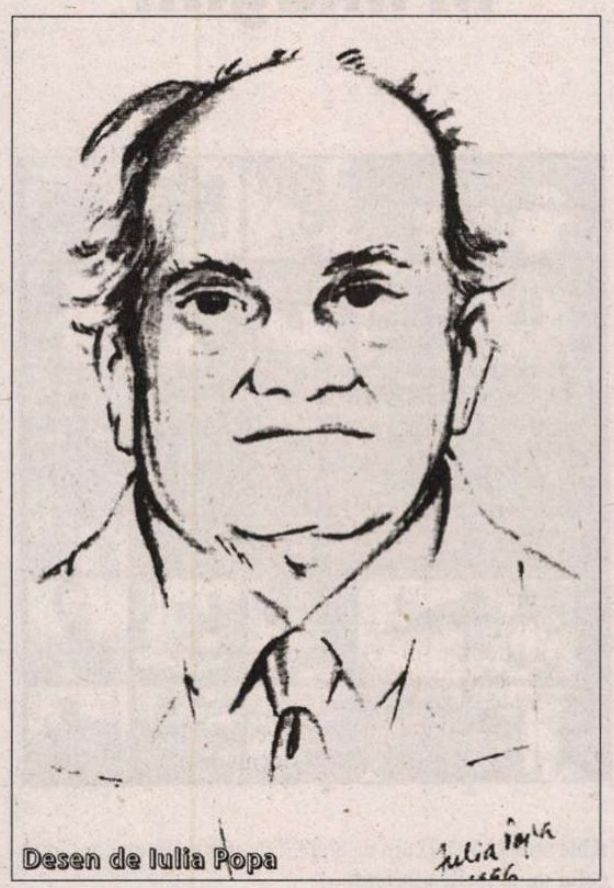
De ce râdea Gary Sîrbu?

De ce a râs Gary în paginile *Jurnalului*, în corespondenţă, în romanul *Adio, Europa!* şi în comedii? În mare parte de aceleaşi lucruri şi din acelaşi motiv precum Milan Kundera (*Gluma, Cartea râsului şi a uitării*). La început râdea dezlănţuit, superior şi cinic uneori, de nenumăratele feţe ale prostiei, mai apoi râdea amar de propria înfrângere, din disperare. La început însemnând tinereţea în cadrul Cercului de la Sibiu, când citea în grup *Enuresis nocturna*, făcându-i pe ceilalţi să se tăvălească de râs. Iar mai apoi e perioada tuturor interdicţiilor, de după detenţie şi excomunicare din centrul vieţii culturale, unde trebuia să se afle de drept. Eşecul a venit, paradoxal, din excepţionala lui inteligenţă sigură de sine, tăioasă, neiertătoare. Lăsată să funcţioneze liber, l-a transformat în victimă, l-a pus în conflict cu puterea opresivă, incultă, brutal-pedepsitoare, care voia să-şi răzbune complexele. Sîrbu a plătit prea scump talentul de spadasin al cuvântului şi martirizat de cuvânt. În *Fraţii Karamazov*, starețul Zosima interpretează, pentru Ivan, atitudinea martirului care „simte un fel de satisfacţie să ia în deriziune propria deznădejde, tot din deznădejde". În cele din urmă, râsul e pentru Sîrbu o soluţie de dominare a disperării şi a cauzelor ei. Are aceeaşi funcţie, ca şi ironia.

Cum nu o dată o spune, Sîrbu avea acel *l'esprit drôlatique*, descoperit şi de Blaga, ca dat nativ al „bufonului Gary". I-a plăcut să se acopere, parcă protector, cu eticheta pusă de Blaga, iubitul lui profesor, adesea spre a nu recunoaşte că râde pe ruina propriei lui vocaţii, deşi a făcut teoria unui astfel de râs. I. D. Sîrbu, acest „copil teribil" al Cercului literar de la Sibiu, cum l-a numit Doinaş, avea această aptitudine, acest simţ al umorului, o facultate ce nu funcţionează fără inteligenţă. Şi tot Doinaş, evocându-l pe Gary, îl situa ca inteligenţă, la acelaşi nivel cu Radu Stanca şi deasupra celorlalţi.

Numai că, accidentele biografice cauzate de ideologia totalitară sfidată de el, i-au schimbat, dacă nu calitatea, i-au deturnat, sigur, ţinta umorului. Râsul devine în opera lui majoră o problemă obsedantă. Umorul nativ funcţionează intens, dar cu sens contrar. Râde pentru că a pierdut totul. Spaima de ratare se cere compensată. Se înşeală cu bună ştiinţă când îşi exersează cu voluptate gândirea umoristică. Ştie că „râsul e un act nerentabil şi chiar riscant", dar găseşte în el o formă de revanşă. Candid, personajul central din *Adio, Europa!*, e victima râsului său cunoscător, cu îndreptăţire superior. Zeci şi sute de propoziţii sau întregi analize ale râsului pot fi excerptate din roman, încât să umple o antologie asupra acestui răspuns al său. Pentru că râsul este pentru el un răspuns, o reacţie ce-i exteriorizează gândirea insurgentă şi neputinţa disperată. Odată înţeles tipul acesta de gândire, se află calea regală de intrare în opera lui. Şi a avut norocul, măcar atât, să fi fost receptat postum şi situat la cota valorică meritată. Mulţi cititori au interpretat cu simţul umorului sonorităţile amare ale râsului său. Era un umor păgubos, nepotrivit cu vremurile, umorul amar al unui literat conştient că „scrie romane pentru mai târziu şi drame pentru niciodată".

În prima tinereţe, a inteligenţei exultante, se complăcea într-un fel de *risum tenendi, amici*. Chiar se tăvăliseră de râs cei din Cercul sibian când le-a citit *Enuresis nocturna*, o proză scurtă, crudă cu subiectul ridiculizat, publicată după aproape patru decenii în volumul *Şoarecele B*. Amintirea acestei seri o relata Viorica Guy Marica, în cel mai pătrunzător portret al lui Gary, cu fineţe de psiholog devotat subiectului. Nostalgia râsului limpede de altădată îl bântuia adesea pe Sîrbu. Într-una din primele scrisori trimise lui Virgil Nemoianu, un apropiat al lui Doinaş, Gary informa: „Doinaş, la care am petrecut o seară „cerchistă" (în sensul că am râs timp de două ore, de toate şi mai ales de toţi - în primul rând de noi şi de prietenii noştri), a terminat ultima corectură la *Faust*". Marea întorsătură s-a produs odată cu procesul politic, în care s-a apărat singur, magistral, pierzând pentru că, printre alte acuzaţii fabricate, i-a făcut pe judecătorii comunişti să râdă fără voia lor. După închisoare, s-a ales cu domiciliu forţat, iar ce a scris mai bun a fost literatură de sertar. În schimb, s-a consumat într-o vastă corespondenţă, din care au mai rămas încă multe sute de scrisori nepublicate. A fost cel mai mare, mai substanţial epistolier din literatura



Desen de Iulia Popa

română. Împreună cu *Jurnalul* şi romanul *Adio, Europa!* scrisorile sunt de importanţă capitală pentru cine ar încerca să reconstituie o epocă şi destinul dramatic al unei generaţii. Râsul lui amar se baza în asociaţii expresive, combinatorii, pe largi competenţe culturale. De pildă, pe Cicicov, personajul lui Gogol, şi-l alege drept „tată al destinului nostru de suflete moarte vândute înainte de vreme". Izgonirea din paradisul culturii active e tradusă original, ca să provoace râsul involuntar al prietenilor corespondenţi: „De câte ori, în vise, mă întorc în Sibiul de altădată, a doua zi dimineaţa mă simt ca Adam în ziua în care a primit acel şut biblic ce l-a trimis în istorie şi agricultură. Două cuvinte, „istorie" şi „agricultură" fac sinteza comică între două feluri incongruente de cădere.

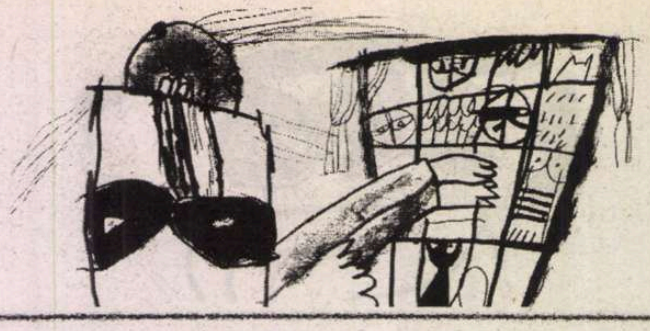
Se prefăcea vesel când, în 1984 (coincidenţă!), îi scria lui Virgil Nemoianu, iar acesta, răspunzându-i, din America, se prefăcea şi el că-i gustă umorul, încurajându-l astfel să existe. „Eşti un geniu - îi scria Nemoianu – observaţiile tale mă fac să râd singur în hohote". Mai direct, fără menajamente, într-una dintre puţinele şi scurtele scrisori de răspuns, Negoiţescu pune rapid diagnosticul pe umorul lui Gary: „Mi-am ridicat scrisorile, eram singur citindu-le şi râdeam zgomotos ca un nebun, fiindcă tu ai un *humor disperat*" (s.n .). Nici râsul nebun al lui Nego nu era altfel decât disperat.

Plină de înţeles şi pentru cei care şi-au pierdut capul aplecându-se în faţa noii ideologii, cât şi pentru cei decapitaţi la figurat, dar nu s-au aplecat şi astfel şi-au păstrat capul pe umeri, e zguduitoarea poveste a călăului chinez care visa să vadă un cap rămas la locul lui după ce l-a retezat. Implica povestea călăului artist într-o scrisoare prin care şi-o făcea complice la starea lui pe Mariana Şora. „Iar eu v-o povestesc - scria el cu umor negru, autopersiflant şi autoflatant totodată - ca să ştiţi pentru ce salut pe stradă cu mâna (niciodată aplecându-mă) şi de ce închei această scrisoare veselă, stând drept, fiindcă...". Subînţelesul, cu detaliile din text, e la îndemâna celui care citeşte această pagină din *Traversarea cortinei*, volumul de scrisori publicat de Virgil Nemoianu. În ultimele zile de viaţă visa cu ochii deschişi, consolator, să-şi regăsească râsul curat al prietenilor. Numai că voia să se râdă de tragedia generaţiei, adică pe ce era de plâns. Convertirea plânsului în râs poate fi interpretată ca încercare de depăşire a absurdului: „Marianne, când nu dorm nopţile, visez că te întâlnesc pe tine şi pe Cioran şi că vă povestesc «de-ale noastre», făcându-vă să râdeţi cu lacrimi, o noapte întreagă. Prima mea defilare cu Blaga, prima mea întâlnire cu un general rus, prima mea chemare la cadre... Doamne, aţi crăpa de râs, zău...". Nu numai vocaţia râsului i-a fost întoarsă pe dos, dar şi cariera intelectuală mutată în posteritate. Regresiunea într-un trecut imposibil de regăsit are valoare testamentară. Râul naşte nostalgia binelui, dar oboseşte spiritul, oricât de scăpărător ar fi.

În romanul *Adio, Europa!* „râsul bezmetic" al unui profesor de filosofie, Candid, în faţa unui afişaj de conferinţe, unde numele marelui mincinos Karl May, autorul lui *Winettou*, era înlocuit din greşeală, automat, cu numele lui Karl Marx. Râsul cu valoare culturală devine cauza nenorocirii personajului. E un „râs total, zgomotos", care a făcut să răsune piaţa publică a oraşului. Era reacţia spontană a omului cult, ars de nemulţumire, un râs ce acoperea o lume scoasă din cultură şi pregătită pentru îndoctrinare întru ascultare. E aici sinteza unei atitudini, esenţa unei credinţe de la care intelectualul n-a abdicat. El va plăti pătimind în numele tuturor pentru imprudenţa de a fi râs „în plină amiază revoluţionară". Râsul în faţa afişului, spune mai târziu Candid, în timpul anchetelor, „este fapta diavolului responsabil cu dosarul şi soarta mea". Dar, cu râsul său, credea şi personajul lui Kundera, „diavolul sugera absurditatea lucrurilor". Candid râdea pentru că eroarea din afiş răzbuna involuntar revolta lui mocnită, ignorând prezenţa, în spatele lui, a „agenţilor auriculari". Râsul lui a fost considerat un grav delict politic; „a râs independent de un act oficial – mai mult decât atât: a râs de un nume sacru, intangibil". Poate îl plătise cineva? Capitolul IV al romanului, deschis în stil sadovenian cu un rezumat al conţinutului, avertizează asupra întârzierii, pe un număr bun de pagini, asupra râsului ca *hybris* ce atrage pedeapsa, în condiţiile date. E, în fapt, un eseu asupra râsului, scris cu plăcerea de a cita teorii despre râs, cum e cea a lui Bergson şi altele. Exact ca în viaţa reală a lui Gary, şi Candid crede că îşi poate îmblânzi anchetatorii jucându-le în faţă spectacolul ştiinţei lui, lămurindu-i, ca un psiholog, că „râsul e un act de eliberare. Iluzorie, cu consecinţe, totuşi de eliberare". În dialog cu Sommer face o istorie eruditâ a râsului, sfârşind prin a crede că bietul *homo ridens*, foloseşte acest act rezervat numai lui, şi ca semn de luciditate, dar şi ca „opozant politic al plânsului". Speculaţiile pe temă sunt nenumărate şi ele ar putea să pară un episod parazitar al romanului, dacă râsul lui Candid nu i-ar fi declanşat drama. „Ne despărţim de trecut râzând", spune Candid, iar Sommer, cinic, îi răspunde: „indivizi care îndrăznesc să râdă azi, *hic et nunc*, se despart sigur de viitorul lor", că râsul şi plânsul sunt de aceeaşi esenţă. Iar în jurul lor, molipsite de tema dialogului, râdeau toate obiectele, râdeau şi ei, „nu ştiam de ce râdem, râdeam ca să râdem cu lacrimi: Istoria ca un buldozer...mergea înainte". Şi merge până azi, acum de un comic autentic, încât Andrei Pleşu, considerat de Sîrbu, un „reprezentant al elitei Balcaniei", să poată scrie liber, cu har, la lumina zilei şi a tiparului, *Comedii la porţile orientului*. Dar râsul lui e mai aproape, dacă nu cumva repetă, la modul neficţional, formula lui Caragiale.

În *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* problema râsului e la fel de acută ca în roman. „Râsul care doare" ritmează notaţiile sintetice, „nocturne" şi nu zilnice. Este radiografiat cu luciditate mecanismul sistemului în care trebuie să te ascunzi ca să poţi râde. Or, asta, pentru comunicativul Gary însemna suferinţă. Lui îi plăcea să-i facă pe alţii să râdă, urmându-şi vocaţia de bufon. Scoase din text, observaţiile despre râs, de la zâmbet la râsul amar şi râsu-plânsu, cu citate alese din Cicero, Gogol, Zarifopol etc., cu trimiteri la interpretarea râsului la diferite popoare, se constituie într-un adevărat studiu. Toate acestea ca să ajungă la concluzia ce-l priveşte: „am trecut dincolo chiar şi de râs, ne găsim în faza ultimă a disperării". Râsul îşi consumase atunci, pentru Gary, toată gama.

Elvira SOROHAN



Un mileniu în imagini

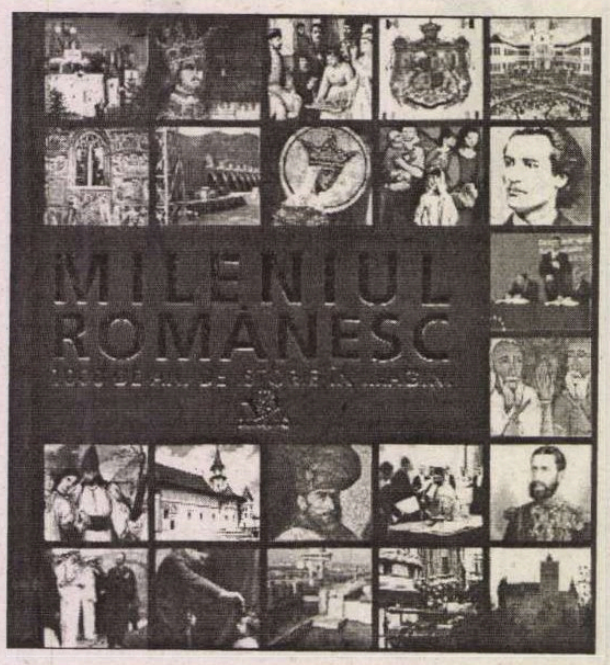
Acum, când am în faţă acest somptuos album, *Mileniul Românesc.1.000 de ani de istorie în imagini* (cu o prefaţă de acad. Virgil Cândea), tipărit de Editura Litera Internaţional, realizez faptul că în bogata suită de astfel de lucrări de măiastră artă tipografică nu am mai întâlnit la noi unul asemănător. S-au publicat, cel puţin din anii interbelici şi până în cei de acum, felurite albume (arheologice, turistice, de arhitectură sau etnografice, consacrate unor personalităţi sau epoci istorice ş.a.), dar niciunul dedicat în exclusivitate unei atât de vaste tematici: mileniul istoriei românilor, de la anul 1.000 încoace. Stabilirea limitelor temporale este arbitrară, convenţională, desigur, căci în istorie nu poţi fixa „începuturi" certe, veacurile, destinele popoarelor în timp şi scrierea lor curgând într-o continuă revărsare.De altfel, şirul imaginilor derulate în paginile cărţii începe de la lumea străvechilor culturi din spaţiul românesc, continuând cu cele din timpul dacilor sau ale veacurilor prestatale.

Autorii albumului, dr. Georgeta Filitti şi Dorin Matei, mărturisesc că „aceasta nu este o istorie a poporului român sau a spaţiului locuit de români în cel de-al doilea mileniu al erei noastre". Ei au intenţionat a realiza „un album care se adresează celor care sunt deja îndrăgostiţi de istorie, dar şi celor care, atraşi de frumuseţea imaginilor, vor începe poate, din clipa când vor deschide această carte, să fie interesaţi de trecutul nostru". Au lăsat astfel, bine inspiraţi, să spună povestea celor zece secole de trecut românesc nu cuvintele scrise, ci imaginile, oferite într-o mare bogăţie şi cu surprinzătoare relevanţe istorice, adeseori, prin ele însele conţinând sau deschizând sugestii de lectură. Imagini care ilustrează nu doar o pagină de istorie, ci oferă cititorului contemporan *proiecţia temporală istorică* necesară perceperii fenomenului respectiv, a personalităţii evocate, a ctitoriilor edificate sau a operelor culturale trimise de peste timp.

Astfel, dimensiunea descriptivă, pur ilustrativă, inerentă oricărui album tematic, este absorbită de remarcabila putere sintetică a selecţiei şi organizării materialului ilustrativ, în care desfăşurările cronologice stricte sunt însoţite de ecourile lor peste veacuri. Deschid la întâmplare o pagină şi am în faţă o reprezentare medievală fantezistă a Castelului Bran , ridicat la 1378, şi lângă ea imagini de veac XX. În altă parte, Mircea cel Bătrân în fresce de la Cozia sau Curtea de Argeş, dar şi închipuit de urmaşii din secolul XIX. Dau pagina, şi un sfânt militar tot de la Curtea de Argeş are privirea şi ţinuta domnitorului. Sau pe Vlad Ţepeş îl pot vedea în gravuri germane medievale, dar şi ascuns într-o frescă din capela Palatului Medici din Florenţa. Şi câte astfel de surprize nu te aşteaptă la tot pasul (precum Matei Corvin cântând la harpă sub chipul Regelui David într-o biblie medievală!).

Cititorul are, astfel, permanent sentimentul deschiderii întregului mileniu evocat spre el însuşi, om al contemporaneităţii, cu o zestre culturală sporită de acumulările informative şi culturale ulterioare. Albumul capătă prin aceasta un fermecător dinamism interior, mult mai sugestiv decât, repet, oricare altă descriere prin text. Se pare că autorii şi editorul (proiect editorial Anatol Vidraşcu) au intuit puterea covârşitoare pe care acum, în secolul internetului, o are imaginea în a difuza informaţia. Au înţeles să folosească din plin penetrantă magie a vizualului pentru diverse categorii de public, mult diferite de cele tradiţionale. „Dintotdeauna – noteaza acad. Virgil Cândea, în prefaţa cărţii – documentele precumpănitor evocatoare au fost cele vizuale. Imaginaţia este de multe ori înşelătoare, ea poate fi afectată de sentimente, prejudecăţi sau iluzii. Veridice sunt imaginile, fixate în forme şi culori, asupra cărora poţi reveni pentru corectarea percepţiei, cunoaştere aprofundată, reflecţie şi reculegere sau pentru desfătarea ochilor şi a minţii".

Din acest unghi privit, albumul pe care îl semnalez cu încântare acum poate fi considerat pe lângă prilej de desfătare şi ca un pas hotărâtor spre o nouă cale de a face cunoscută istoria în acest început de nou mileniu.



Abia aştept să văd cum va arăta şi un viitor album consacrat celui de-al treilea mileniu...

Lăsând deoparte gluma de mai sus, cu toată încărcătura ei de nostalgii, menţionez şi faptul că autorii şi-au asumat rolul de ghizi discreţi, aproape nevăzuţi, în această peregrinare prin cei 1.000 de ani de istorie ai mileniului evocat. Textele care însoţesc fiecare capitol (alcătuite de Dorin Matei, sec. XI-XVII), dr. Georgeta Filitti (sec. XVIII-XX) sunt succinte sinteze informative, oferindu-i cititorului doar sugestiile pentru viitoarele construcţii explicative. Imaginile sunt cele lăsate să ofere cheia de lectură, secretă şi fascinantă, ca oricare mesaj dens, care se cere descifrat pe măsura înaintării. Cel care va avea curiozitatea şi răbdarea să parcurgă cele aproape 1.000 de pagini cu peste 2500 fotografii ale fermecătoarei cărţi va constata, întorcând ultima pagină, cât de multă istorie păstrează în depozitul memoriei sale culturale, chiar dacă şcoala îi oferă, mai ales în ultimii ani, după programe şi metodologii aiuritoare, din ce în ce mai puţine informaţii şi cunoştinţe despre trecutul naţional. Autorii au ştiut să îmbine în mod ingenios sedimentările culturale din imaginaţia şi percepţiile omului contemporan, imagini în sine disparate, primite şi pe alte căi decât cele ale instrucţiei propriu-zise, cu mesajul istoric implicit, care se naşte din *ordonarea coerentă* a acestor fragmente mozaicate.

Într-un timp când se fantazează, cu mai multă sau mai puţină aplicaţiune...lucrativă, asupra identităţii naţionale a românilor, a locului lor pe continent sau chiar asupra temeiurilor unităţii lor statale, iată că acest album aduce dovezile *reale* ale unui parcurs istoric încărcat de istorie, fără pete albe sau goluri de destin.

Secolele evocate au prins în viziunea autorilor şi identităţi generice. Astfel, sec. XI-XIV sunt „Veacurile sintezei". Consemnările autorului sunt polemice, constatând că istoriografia română a fost supusă „unui atac metodic, vreme de câteva secole, atac ce vroia să demonstreze fie că românii au venit în acest spaţiu dupa unguri, din sudul Dunării, fie au coborât de la nord de Dunăre spre sud, după formarea naţiilor bulgară şi sârbă". Românii sunt astfel „singurul popor din Europa căruia i se contestă dreptul de locuire pe pământurile pe care se află astăzi". Negaţia este însoţită de ignorare voită a realităţilor, astfel că multe evidenţe sunt astăzi necunoscute, precum domniile româneşti ale veacului XIV şi „amploarea politicii externe desfăşurate de domnii români care nu este pe deplin relevată".

Şi celelalte secole ale mileniului capătă în viziunea autorilor denumiri generice: Veacul Cruciatei (XV), Veacul Boierilor (XVI, când „politica ţării o fac mai cu seamă boierii"), Veacul „Naţionalismelor" (XVII, „un secol alcătuit din cioburi, asemenea celor care rămân după ce un glob de sticlă se izbeşte de pământ"), Veacul Reformelor (XVIII), Veacul Naţionalităţilor (XIX). Doar Veacul XX (cel a cărui prezentare ocupă o treime din carte) a rămas fără nume. Veac al atâtor înălţări şi prăbuşiri, al iluziilor şi al tragicilor năruiri de proiecţii, un veac sisific l-aş numi. Un veac al phoenixului românesc, pasărea „în chipul vulturului, care – scria Teodor Corbea, un cărturar român al secolului XVII – după ce traiaşte şase sute de ani, pre sine să arde şi dintr-a sa cenuşă iarăşi să naşte de iznoavă".

Voi încheia aceste scurte însemnări pe marginea unei certe izbânzi editoriale, cu precizarea ca albumul s-a materializat din colaborarea Editurii Litera Internaţional şi a Fundaţiei Culturale Magazin Istoric şi a apărut cu sprijinul Băncii Comerciale Române, Departamentului pentru Relaţii cu Românii de Pretutindeni şi Institutului Cultural Român. Iată, aşadar, când instituţiile bancare îşi dau mâna cu cele guvernamentale şi culturale întru bunul interes al promovării valorilor naţionale autentice, se pot realiza şi astfel de volume, „tezaur de imagini ale românilor şi ale istoriei lor, atât de exigent ca informaţie, selecţie şi sistematizare, comentarii şi prezentare grafică (...) frumoasă carte din care cititorii vor învăţa să-şi cunoască şi să-şi iubească mereu mai bine ţara, neamul şi trecutul". (Virgil Cândea)

Ioan LĂCUSTĂ

Editura AULA

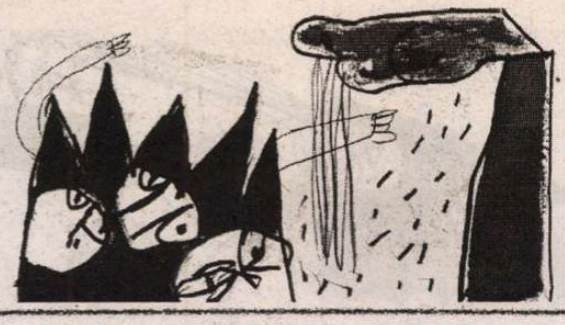
Roman

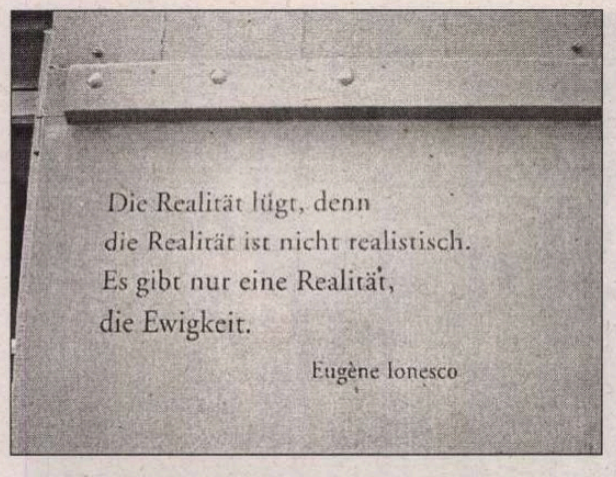
Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***199.000*** (19,9) lei
Ioan Groşan	**O sută de ani de zile la Porţile Orientului**	240 p.	***109.000*** (10,9) lei
	Epopeea spaţială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000*** (8,9) lei
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000*** (8,9) lei
Daniel Vighi	**Aventuri cu Jimi Hendrix**	160 p.	***89.000*** (8,9) lei
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) lei
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***79.000*** (7,9) lei
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***89.000*** (8,9) lei
Melania Bancea	**Hiatus**	208 p.	***110.000*** (11,0) lei
Szilagyi Katalin	**Ancuţa de la parter**	112 p.	***79.000*** (7,9) lei
Mihaela Bija	**Alin şi Alice**	96 p.	***69.000*** (6,9) lei
Mihail Tomulescu	**Bolovanii**	80 p.	***69.000*** (6,9) lei
Ina Crudu	**Ziua eclipsei**	112 p.	***79.000*** (7,9) lei
Cătălina Ene	**Ecoul**	160 p.	***89.000*** (8,9) lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000*** (12,9) lei
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000*** (11,9) lei
Anca Andriescu	**Ţigări, electrice & alte...**	80 p.	***69.000*** (6,9) lei
Mihaela Murariu	**Ochi de pisică**	96 p.	***69.000*** (6,9) lei
Ovidiu Simion	**Eu şi Albertina**	64 p.	***40.000*** (4) lei

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610





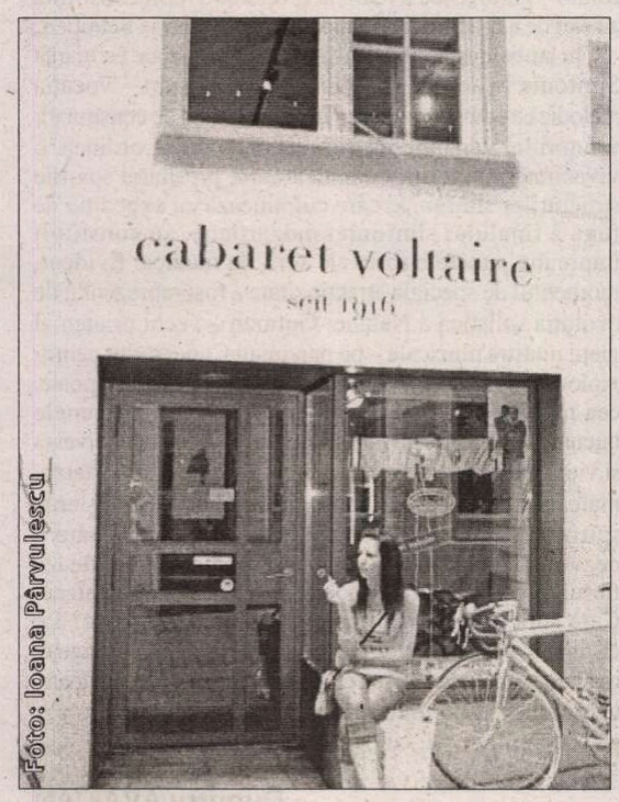
Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Despre est în vest

Din răsărit, „Ostblock“ eram patru: Jakub, care venea din Varşovia, Jurko, din Lvov (sau Lemberg, sau Liov), Michael, din Praga şi eu, cu terminaţia *-escu* în nume, care veneam din Bucureşti, direct din *Bookfest*. Aşadar Polonia, Ucraina, Cehia şi România. Din vest, Marlis, elveţiancă stabilită în Viena, Simona şi Beatrice din Zürich, organizatoarele, şi participanţii, tot elveţieni. La doi paşi de Cabaret Voltaire, la Literaturhaus, nu departe de lac, în cadrul unui Workshop pe tema literaturii estice recent traduse în germană, am stat faţă în faţă: două lumi cu experienţe care nu se suprapun nicicum, în încercarea de a se înţelege şi de a găsi un limbaj comun. Nu era defel uşor. Chiar dacă foloseam aceleaşi cuvinte, felul în care se umpleau acestea de viaţă era altul.

Noi, esticii, întâmplător din aceeaşi generaţie, păream gemeni rătăciţi în lume, care se regăsesc după mulţi ani: ne înţelegeam din priviri, aveam aceleaşi puncte vulnerabile şi sensibilităţi, ne bucuram de aceleaşi lucruri şi neliniştile ne cuprindeau în aceeaşi clipă. Aveam cu toţii mai multe servicii, şi cam aceleaşi, cunoşteam medii asemănătoare, cu probleme de acelaşi soi. Se crease imediat între noi o solidaritate discretă, care nu avea nevoie de gesturi mari sau de cuvinte multe. Părea că citiserăm aceleaşi poeme şi aceleaşi romane ale aceleiaşi biblioteci, părea că ascultaserăm aceeaşi muzică, vorbeam aceeaşi germană. Până şi ezitările noastre lingvistice erau aceleaşi. Lumea în care trăiam se modela la fel de lent şi de chinuit, exasperant pentru nişte oameni pe care schimbarea i-a prins puţin înainte de a împlini 30 de ani. Firește, eram cu toţii obişnuiţi cu vestul, adaptaţi (Michael venise chiar din Heidelberg, unde, de patru ani predă literatură cehă), dar, foarte bine ascunse şi deja depărtate, erau experienţele care ne-au marcat anii de formare: am mâncat şi, mai ales, n-am mâncat aceleaşi lucruri, cândva nu ne-am încălzit cât trebuie, cândva nu ne-am îngrijit şi nu ne-am răsfăţat îndeajuns. Nu era nevoie să faci paradă cu asta, era ca un cod secret, ca un limbaj cu ultrasunete pe care-l auzeam numai noi.



Elveţienii, atenţi, politicoşi şi, uneori, speriaţi de ceea ce auzeau: o doamnă a bătut, pe-ascuns, în lemn, în timp ce lumea pe care le-o descriam pornind de la cărţi era evocată naturalist. Cel mai bun semn că înţelesese corect. Am început eu, cu romanul lui Daniel Bănulescu, *Ich küsse dir den Hintern, Gelibter Führer* (trad. de Aranca Munteanu), recent apărut în germană. Spre uimirea mea îl citiseră mai toţi cei de faţă, iar observaţiile despre „iubitul conducător“, scârbă, frică, absurd şi grotesc, şi obscenitate (în toate sensurile cuvântului, inclusiv cel politic, impus la noi de Andrei Pleşu) dovedeau că mesajul trecuse. A urmat, în aceeaşi duminică după-amiază, referatul lui Michael despre un tânăr poet de succes din Cehia, Petr Borkovec, care mie mi se părea, cel puţin cât am putut să-l judec după traducerea germană, un Blaga pur. Nu semăna deloc cu tinerii poeţi de succes de la noi. Dar discuţia a alunecat repede de la versurile lui Borkovec la situaţia literaturii şi a scriitorilor din Cehia de astăzi. Cărţile, atât în Cehia, cât şi în Polonia, sunt mult mai scumpe decât în România. Un schimb de replici nostim, în căutarea unui etalon comun prin care să stabilească preţul unui roman bun şi bine apărut a avut loc între Jakub şi Michael. Michael a propus să aproximeze preţul în sticle de Cola, dar Jakub nu era băutor de Cola. Jakub l-a cerut în raport cu preţul unui litru de benzină, dar Michael nu avea maşină, aşadar nu ştia preţul benzinei. În fine, s-a ajuns la concluzia că, atât în Polonia, cât şi în Cehia, o carte costă cam cât o cină la un restaurant decent. În lei, vreo 700.000.

A doua zi, Jakub a vorbit despre Olga Tokarczuk, o autoare de succes, ale cărei cărţi au fost traduse în multe limbi. Părerile despre romanul ei, o saga familială pe linie feminină (bunica-mama şi fiica), adusă până în zilele noastre, au fost împărţite. Participanţii şi le-au exprimat ferm, dar politicos şi nu s-au sfiit să-şi exprime experienţele de lectură diferite de la om la om. Dar fără să se simtă jigniţi că altul îi contrazice. Într-o excelentă germană învăţată la Liov, Jurko a încheiat colocviul cu un roman socotit biblia feminismului ucrainean, de Oksana Sabushko. L-a prezentat cu multă diplomaţie. O carte cu care autoarea a urmărit şi a reuşit să facă scandal şi pe care, ea una n-o mai trăieşte în acelaşi fel. O etapă depăşită, cum ne-a spus ea însăşi, personaj mai reuşit, cu siguranţă, decât cele din carte.

Deşi la ultimul referendum elveţienii n-au votat intrarea în UE, e limpede că şi Elveţia se globalizează. Faţă de acum zece ani, a devenit mai gureşă, un strop mai murdară, mult mai pestriţă şi mai vioaie.

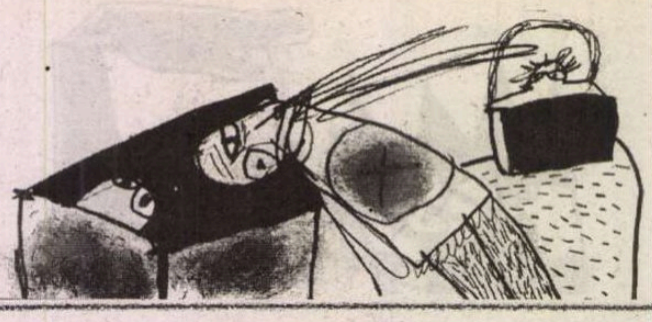
● Primul semn l-am avut în SwissAir: vecinul meu a cumpărat ceva de 20 de euro şi 10 cenţi. „Avec les dix cents, ça va être difficile“, a spus el, dar a întins, politicos, încă o bancnotă de 10 euro. Stewardesa i-a înapoiat-o cu un îngăduitor „Je vous les laisse“. Pentru cât de calculaţi se spune că sunt elveţienii chiar cu ultimul bănuţ (Gold bringt Glück –Aurul aduce fericirea, zice un slogan), a fost pentru mine o noutate să văd că, de data asta, cumpărătorul nu lasă, ci primeşte un *pourboire*.

● O surpriză plăcută a fost când Jakub mi-a arătat, că într-un loc central, lângă o terasă, pe un oblon vopsit alb, era scris un frumos citat din Eugen Ionescu: *Realitatea minte pentru că realitatea nu e realistă. Există doar o singură realitate, veşnicia.*

● La Cabaretul Voltaire, în vitrină, un afiş, deloc dadaist ca formă (dimpotrivă, semăna cu afişele administraţiei de bloc) dar cu un îndemn neobişnuit: *Dragi străini, vă rugăm frumos nu ne lăsaţi singuri cu elveţienii.*

● O bicicletă ieşită din apă, ca o sirenă, plină de alge şi de scoici, expusă în apropierea gării.

● În tot Zürichul, restaurante la care microbiştii puteau urmări meciurile Campionatului mondial, într-o atmosferă de oraş sudic, mai degrabă. Cum am prins exact ziua în care echipa Elveţiei a câştigat un meci, suporteri cu şepcuţe, cu tricou roşu şi cruce albă, ameţiţi de bucurie umblau în turme mici pe străzi, cântând şi agitând steguleţe. Turiştii, aşezaţi la mese, în faţa unor farfurii cu o mâncare atât de bună încât te vindecă pe loc de toate bolile, îi priveau cu un zâmbet complice. Numai Michael, cehul, s-a întunecat puţin la faţă, când i-a văzut: chiar în sâmbăta sosirii, ai lui pierduseră, după un joc lamentabil, spunea el, meciul cu Ghana. Tot amestec de meciuri live, Ionesco, Tzara, turişti „zgomotoşi şi fantezişti“, soare şi râs intră în contradicţie cu imaginea „clasică“ a Elveţiei, cea din Max Frisch, să spunem. Realitatea nu minte chiar întotdeauna, cum spune Ionescu. Nu numai vesticii îşi fac o imagine mai realistă când vin în est împreună cu prejudecăţile lor. Ni se mai întâmplă şi nouă, când plecăm în vest cu prejudecăţile noastre în bagaj. ■



Sensul evenimentului muzical

Horia Andreescu

O recentă succesiune de momente de specială atracţiozitate ale vieţii bucureştene de concert m-a determinat să observ temeiul, conţinutul acestor momente, felul în care sunt concepute, dar şi felul în care sunt percepute acestea în contextul actual, măsura în care pot fi apreciate drept evenimente ale acestui sfârşit de stagiune. Nu risc a face o apreciere psihosocială a evenimentului muzical în sine. Ar fi, poate, prea fastidios. Aspectele obiective merită a fi observate. Momentele muzicale considerate drept eveniment artistic, serile de muzică petrecute la Ateneu sau la Sala Radio pot fi apreciate fie din perspectiva publicului, fie din aceea a protagoniştilor, a dirijorului, a solistului, cei care propun un anume program de concert, fie din perspectiva instituţiei, sau din aceea a muzicienilor ansamblului orchestral. Toate aceste determinări trebuiesc observate pentru a aprecia natura evenimentului în spaţiul muzical artistic determinat, în spaţiul vieţii noastre de concert.

Spre deosebire de spectacolul teatral, de operă, de dans, spre deosebire de spectacolul atât de divers din zona Pop-Music, genuri în care participarea publicului pe întregul parcurs al spectacolului poate fi nemijlocită, poate fi stimulativă sau rezervată, glacială, în zona concertului de muzică – să o numim – academică, aprecierea publică se petrece de obicei la sfârşitul evenimentului, în mod direct, sau ulterior în presa scrisă, în cea vorbită. Nu sunt mulţi muzicienii performeri care simt respiraţia, reacţia intimă a ascultătorului în momentul performanţei, care intuiesc natura aplauzelor; ...de complezenţă, din entuziasm, apreciative sau solicitând reveniri, aşa-numitele „encores".

În mod cert, calitatea, natura evenimentului nu sunt determinate în mod absolut de reacţia publicului – aspect care, evident, nu poate fi ignorat – ci de adevărul artistic al spectacolului, al performanţei muzicale.

Evenimentul muzical, muzica, are loc sau nu, la un anume moment, într-un anume loc, într-un anume context, cum detalia însuşi Sergiu Celibidache. Iar aceasta numai în cazul în care „chimia" – să o numim aşa – evenimentului, dacă „reacţiile" de ordin muzical artistic se petrec, dacă muzica se ridică deasupra sunetelor.

Sunt evenimente importante, consistente, care trec aparent neobservate şi sunt momente care stârnesc entuziasmul „de moment", spectaculos, percutant, al publicului; ...un entuziasm ce poate fi uneori determinat de cauze extra-muzicale, având în prim plan dinamica quasi-rebarbativă a masei sonore, viteza excesivă uneori uluitoare privind derularea momentelor partiturii, iar aceasta conform bine-cunoscutei reţete de a agita masa sonoră „repede şi tare".

În mod cert, un mare, un autentic eveniment muzical stârneşte reacţia – chiar şi intuitivă – a publicului. Este drept, publicul nostru de concert etalează reacţii prioritar intuitive. Viaţa muzicală dispune, la noi, de o tradiţie limitată de nici două secole. Şi totuşi, ne aducem aminte, cu decenii în urmă, chiar şi în anii '50 sau '60, puteai întâlni la Ateneu melomani care urmăreau concertul cu partitura în mână, iar programele de sală – inclusiv la Operă – includeau notaţii de portativ ale temelor muzicale. Şi astăzi, în centrul, în vestul Europei, în spaţiul landurilor de limbă germană, programele de sală, cele ale spectacolelor de operă, se constituie în ample prezentări cu caracter monografic. Sunt aspecte ce ţin de tradiţie, de educaţie.

Sunt aspecte asupra cărora am avut prilejul a medita urmărind câteva dintre concertele acestui sfârşit de stagiune bucureşteană, concerte susţinute la Ateneu şi în Sala Radio sub bagheta dirijorului Horia Andreescu.

Un captivant concert de autor, unic în felul lui, a fost organizat la Filarmonica bucureşteană cu prilejul împlinirii a şapte decenii de la intrarea în eternitate a compozitorului Ottorino Respighi. Este autorul care, în decadele de început ale secolului trecut, a manifestat tentaţia revitalizării practicii muzicii instrumentale italiene, iar aceasta după dominaţia absolută a bel canto-ului, a operei verdiene romantice sau a celei veriste. Relaţia profesională, la Conservatorul din Petersburg, cu Nicolai Rimski-Korsakov i-a fost benefică mai puţin pe direcţia imaginării unor structuri cu totul interesante în planul formei cât mai ales în sensul obţinerii acelei plastici timbrale quasi-picturale, de o uimitoare sugestie, aspect pe care îl întâlnim şi în creaţia din acea epocă – cunoscuta „perioadă rusă" - a lui Igor Stravinski, spre exemplu.

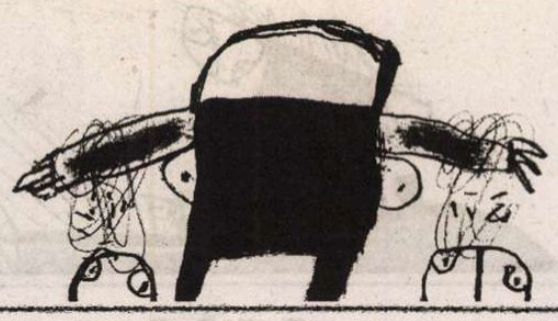
Cu concursul filarmoniştilor bucureşteni, sub bagheta lui Andreescu, tablourile lui Respighi grupate sub titlul „Serbări romane" au dobândit valorile unor ample fresce sonore de o forţă imagistică tulburătoare. Detalieri ale imaginilor marelui „Circ", ale „Serbărilor autumnale", au căpătat la Andreescu valori cromatice vizuale, picturale-scenice, definind spaţii de o claritate solară incandescentă, vibrantă, spaţii animate cu concursul sensibil etalat, atent participativ al muzicienilor ansamblului. De o structurare bine reliefată s-a dovedit a fi, în mod special, finalul, passacaglia, al Suitei a 3-a de „Arii şi dansuri antice".

Solista serii, violonista germană Jenny Abel, un artist temeinic ataşat vieţii noastre muzicale, a prezentat „Concertul gregorian", o lucrare rar întâlnită în peisajul actual al vieţii internaţionale de concert. Este o lucrare ce tinde a concilia spiritul elementelor melodice medievale cu structurile genului concertant de început de secol XX. Abel şi Andreescu dau consistenţă expresivă unei muzici în care vocaţia melodică tipic latină întâlneşte, tinde a se adapta, conceptului simfonic concertant, aspect pe care solista îl potenţează cu nobilă comunicare.

S-a spus, în epocă şi nu numai, că Schubert continuă spiritul mozartian al muzicii în perioada deceniilor de debut ale secolului al XIX-lea. Prin spontaneitate melodică, prin fiorul nedesmintit romantic, tipic vienez, al muzicii. Pe această direcţie – în compania Orchestrei de Camera Radio – Andreescu a realizat o versiune ferm construită a celei de a 6-a Simfonii, în do major, de Franz Schubert.

În ambele opus-uri – programul s-a încheiat cu marea Simfonie în do major, „Jupiter", de Mozart – vocaţia melodică a compozitorului a întâlnit vocaţia de constructor a autorului versiunii de concert. Claritatea, ordinea, o vivacitate interioară dinamizatoare, profilând spaţiile structurilor simfonice care culminează cu expoziţia de fugă a finalului simfoniei mozartiene, au constituit împreună punctele forte ale serii de muzică. Evident, momentul de specială atracţiozitate a fost reprezentat de evoluţia solistică a Nataliei Gutman – vechi prieten al vieţii noastre muzicale – pe parcursul Concertului pentru violoncel şi orchestră de Robert Schumann. A fost, poate, cea mai spectaculoasă prezenţă a artistei pe scenele bucureştene. Calitatea timbrului este seducătoare, diversă şi vie; dar ea nu trebuie considerată în sine. Consistenţa, maleabilitatea timbrală sunt marcate de o consistenţa spirituală de mare profunzime sufletească pe care o dezvoltă Natalia Gutman; sunt aspecte ce potenţează fiorul romantic muzical-poetic al muzicii schumaniene. Care sunt datele evenimentului muzical artistic? Le distingem observând adevărul muzicii rostit cu convingere, cu claritate, cu ingenuitate, cu acea comunicare inspiratoare, care trebuie să anime relaţia muzicianului performer cu coechipierii săi, cu publicul.

Dumitru AVAKIAN



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

TIFF-ul dulce și te duce

Anglofilia m-a urmărit şi la Cluj. Dar înainte să relatez rezultatele ei, merită să vă spun ceva despre Transylvania International Film Festival. Că e mai bine organizat decît oricare alt festival bucureştean, asta auzisem (eu ajungînd pe acolo abia la a cincea ediţie, cu jenă mărturisesc). Dar cel puţin jumătate din succesul evenimentului îl face publicul, cum n-am mai văzut de cînd mă ştiu. Descuiat la cap şi disponibil gîrlă chiar cînd era confruntat cu nişte filme nu tocmai „light", nederanjat deloc de statul pe jos. Ipostază care s-a practicat pe scară largă, vezi proiecţia lui „A fost sau n-a fost?"de Corneliu Porumboiu, dar n-am auzit pe cineva să se plîngă. Apoi aflu, dintr-un comunicat de presă, că a cincea ediţie a TIFF-ului a adunat o cifră record de 41.000 de spectatori. *Wow*, asta chiar răspunde întrebării mele mai vechi „unde ne sînt cinefilii?". În al doilea rînd, tot o premieră: chimia unei săli de cinema şi coerenţa reacţiilor ei. Nu pot să mă plîng că sunau cinşpe telefoane, că ăia din faţă se foiau cumplit, că frecau şi foşneau pungile de floricele – erau nişte oameni absorbiţi, în grade similare, de un film. Şi m-am întors de cîteva ori bune să privesc publicul înainte să susţin asta.

Revenind la anglofilie, primele simptome s-au manifestat de cum am ajuns, tîrîndu-mă la proiecţia filmului lui Michael Winterbottom, *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story*. Romanul era bibliografie obligatorie la facultate, citit şi plăcut. Atît de digresiv şi anarhic, că autorul a fost listat la precursorii postmodernismului (în special din cauza hibridităţii pe care o practică la scară largă). Cartea lasă să se întrevadă breşa unei ecranizări care trebuie să se supună unui singur imperativ: auto-referenţialitatea (proza povesteşte despre cum e scrisă). Ca atare Winterbottom merge pe ideea – scuze, chiar e intraductibil – unui „layer cake": primul strat, textura cărţii, al doilea strat, adaptarea ei cinematografică. Protagonistul e acelaşi, şi din adaptarea lui la nevoile producţiei filmului scoate capul alt strat. Cum el, anume Steve Coogan, stă la baza legăturilor fine care se ţes între straturi, are un „tour de force" de prestat, plus că operatorul de imagine e mereu pe urmele lui cu aceeaşi cantitate de rigoare şi obsesie ca o femeie îndrăgostită.

Pe de altă parte, trebuie spus sus şi tare că Winterbottom şi-a asumat un risc consistent. Printre cei care se ocupă de ecranizare, nu toţi au citit cartea, categorie în care se încadrează şi actorul principal. Cineastul ar fi trebuit deci să se aştepte ca o foarte mică porţie a publicului să fie familiară cu Laurence Sterne. Aici intervine tupeul regizorului: dacă nu ştii cartea, te alegi cu jumătate de distracţie, chiar dacă pelicula mai face un effort, de bine de rău, să îţi explice niscaiva detalii. Dacă nu ştii postmodernismul, doar cu un sfert. Iar dacă nu prizezi umorul britanic, chiar n-ai de ce să te duci. Aşa se face elitismul, prin poante bistratificate...

Dar mai intervine şi un alt pariu, care ar putea da un subtitlu al filmului – „Mărirea şi decăderea postmodernismului". Cum autorul îl aplică la sînge, se văd şi niscaiva puncte slabe ale comediei, mai exact fragmentarea obligatorie, inerentă unei trame care merge pe două cărări narative. Legătura dintre episoade e fragilă, şi sutura nu o poate susţine. Motiv pentru care unii spectatori au reacţionat nu ca la un tot corent, ci ca la o succesiune de scheciuri, pe care tocmai conexiunea casantă le făcea redundante. Cu toate acestea (şi avertismentele anterioare), sala a rîs la unison la Cluj, şi am aflat că spectatorii bucureşteni au repetat figura cînd filmul s-a difuzat la British Council.

Apropo de auto-referenţialitate, tastînd aceste cuvinte constat că, deşi l-am lăsat să se sedimenteze ceva timp, ultimul film al lui Terry Gilliam, *Tideland*, încă mă ţine în ceaţă. Dorinţa de a scrie despre el datează chiar din vremea vizionării de la Cluj, dar ce anume nu e clar şi tare mi-ar veni să mizez pe un „stream of consciousness". Dar prefer oportunismul: cum studii neurologice recente au demonstrat că muierile sînt mai analitice şi çă mingea intuiţiei îşi are domiciliul în terenul bărbaţilor, o să o iau bătrîneşte şi raţional.

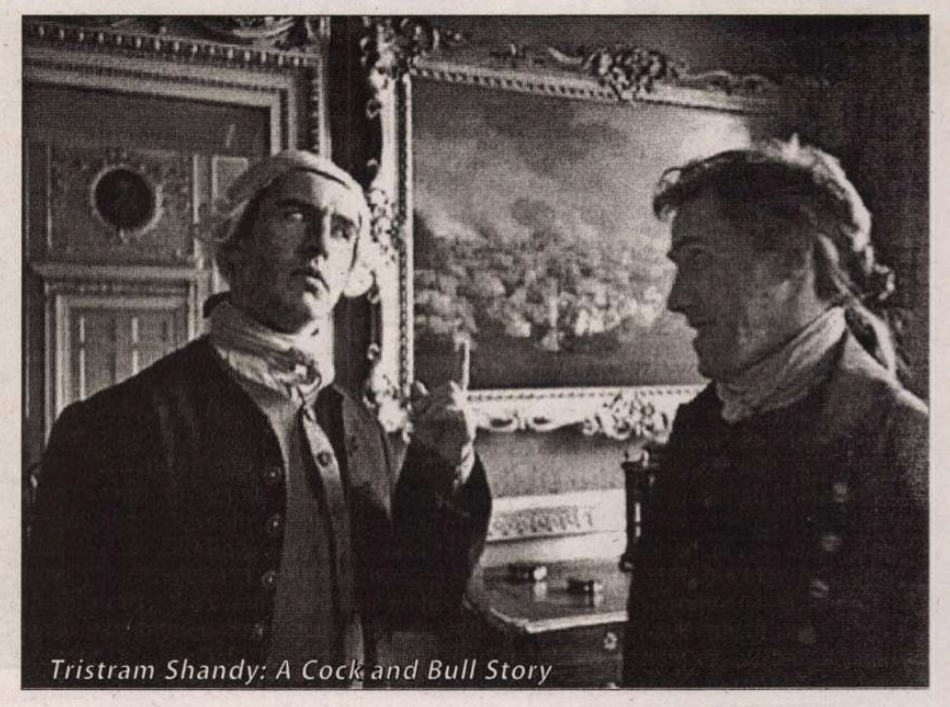
Ca şi *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story*, pelicula lui Gilliam porneşte de la interpretarea (foarte personală) unui text literar, anume *Alice in Wonderland*, şi de la romanul care împarte titlul cu filmul, scris de Mitch Cullin. E deja un truism faptul că în literatura pentru copii – şi apoi în desenele animate – mocneşte un subconştient extrem de violent, dar povestea lui Lewis Carroll e cel mai bun exemplu, dacă nu chiar o frescă a acestuia. Citită din perspectiva adultului, te simţi la mila unui arbitrar haotic şi crud, aproape de romanul gotic (o fetiţă căreia e cît pe ce să i se taie capul nu mai pare brusc atît de amuzant). Exact această senzaţie transpiră din filmul lui Gilliam. Avertisment: e greu să treci de ea din prima, pelicula merită clar cel puţin două vizionări. Eu una am avut parte de o săritură în timp, mai exact tocmai în copilarie, cînd ai mei se încăpăţînau să îmi arate filme complicate de Fellini, iar eu mă încăpăţînam în a crede că la un moment dat protagonistul se va trezi din toată halucinaţia asta descoperind că se află acasă, în pătuţul său, sănătos tun (notă: ceea ce, din cîte ştiu eu, se întîmplă cît de cît într-un singur film al lui Fellini, anume satira pe care le-o închină feministelor, în care şi apar unele autentice – *La città delle donne*).

Prima proptea în ceaţă pe care ţi-o oferă pelicula lui Gilliam, mai dementă decît orice alt lungmetraj pe care l-a făcut pînă acum, este titlul, un fel de antonim la *Wonderland*. Complet fals, menit să te inducă în eroare, deoarece Jeliza-Rose (o extraordinară Jodelle Ferland, în vîrstă de 10 anişori), echivalentul american al lui Alice, parcurge aceeaşi rută iniţiatică: normalitate, anormalitate, normalitate, treceri marcate la Carroll de gaura de iepure (nu, la sfîrşit, fetiţa nu se trezeşte în patul ei cu amintirea tulbure a unui vis răutăcios). Anormalitatea însă e mult mai realistă şi făţiş perversă decît la scriitorul britanic: implică o tuşă de necrofilie şi pedofilie, faptul că fetiţa îşi vede tatăl eviscerat şi împăiat ş.a.m.d.

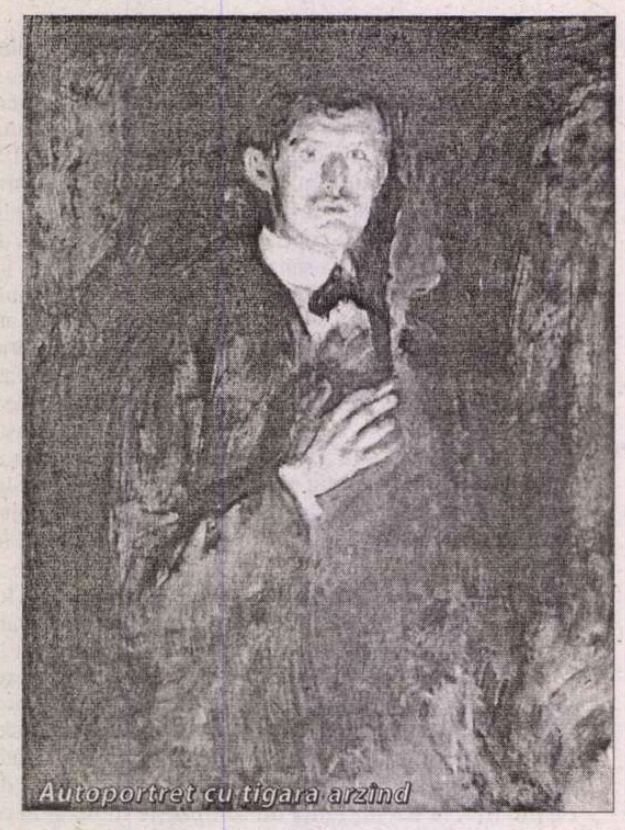
Stabilind că filmul nu e pentru cei slabi de înger, aş adăuga că nici pentru cei slabi de răbdare. Fan al lui Gilliam fiind, tot aş tăia vreo jumătate de oră din cele 122 de minute din cît durează. Naraţiunea te păcăleşte adesea cu lipsa vreunei finalităţi şi, deşi e imposibil să nu te temi pentru soarta puştoaicei, adesea ai senzaţia că persoana care cade prin gaura de iepure cu multiple nivele care mai de care mai bizare eşti chiar tu, dar bănuiesc că este exact senzaţia la care ţintea Gilliam. Pînă la acest film – o schimbare la 180 de grade care a fost deja remarcată –, cineastul îşi împăna cu fantezii peliculele, dar ele aveau funcţie de redempţiune, exact contrariul celei din *Tideland*. Filmările sînt însă sută la sută Gilliam. Operatorul de imagine Nicola Pecorini surprinde cu atenţie extinderea Wonderland-ului din interiorul casei părăsite către lanurile de grîu, iar lumina solară abundentă devine contraponderea atmosferei gotice. Iar ca să vă daţi seama cît de accentuată este, gîndiţi-vă doar că salvarea fetiţei se produce printr-un accident feroviar de proporţii.

Chiar dacă m-am limitat la a scrie doar despre două, selecţia peliculelor merită caracterizată în cel puţin tot două cuvinte: *Go Chiri!* ■

Tideland



Tristram Shandy: A Cock and Bull Story


Autoportret cu tigara arzind

La muzeul de artă din New York

Retrospectivă Munch

Explorând biografia şi opera unor artişti moderni de excepţie, observi că după un segment „revoluţionar" drumurile lor creatoare au urmat direcţii foarte diferite. Unii – Picasso, Matisse – au căutat constant noi mijloace şi modalităţi de exprimare... Cézanne sau Brâncuşi şi-au dedicat viaţa perfecţionării unor imagini singulare... Există creatori – Monet, Braque – a căror operă târzie a fost multă vreme subapreciată tocmai pentru că era diferită de ceea ce creaseră în tinereţe... În fine, există o întreagă pleiadă de plasticieni a căror inventivitate creatoare şi capacitate de reînnoire s-au epuizat mult înainte de sfârşitul unei cariere îndelungate. Printre aceştia din urmă, alături de Ensor, Derain, De Chirico, Chagall, se numără şi Edvard Munch (1863-1944).

În consecinţă, o retrospectivă Munch organizată de Muzeul de Artă Modernă din New York nu a inclus decât puţine lucrări din a doua parte a carierei pictorului norvegian propunând, în schimb, o selecţie revelatoare a creaţiei sale de dinainte de 1900.

Expoziţia cu titlul „Edvard Munch: viaţa modernă a sufletului" a fost organizată cronologic, începând cu lucrări de un conformism care nu prevestea nimic. Treptat, cuminţi picturi de un naturalism academic sunt îmbogăţite, în urma unor perioade petrecute la Paris şi Berlin, de o paletă post-impresionistă şi de inflexiuni simboliste.

Importanţa lui Munch nu este legată de succesul cu care şi-a însuşit anume tehnici picturale „moderne". Şi nici de abilitatea lui de a rotunji o imagine într-un produs finisat, ireproşabil. Multe dintre lucrările lui sunt de altfel pictate parcă cu o voită neglijenţă... Includerea pictorului norvegian în panteonul picturii moderne este strict legată de capacitatea sa de a pune în pagină, ca nimeni altul, emoţii, stări afective. Munch a crezut că pictorul nu trebuie să „transcrie" realitatea înconjurătoare ci să redea impactul unei amintiri asupra propriei sensibilităţi. «Nu trebuie să pictezi un scaun ci ceea ce a simţit o anume persoană văzându-l » - scria artistul la un moment dat.

Ca şi în cazul altor creatori, transformarea calitativă a artei lui Munch a avut loc relativ brusc. „Strada Karl Johan în ploaie" (1891) este un tablou dominat de case pictate în culori calde, umbrele, verdeaţă... Un an mai târziu, Munch pictează *Seara pe strada Karl Johan*, un tablou de dimensiuni semnificativ mai mari. Strada şi casele sunt aceleaşi doar privite din direcţie opusă. Clădirile capătă însă o alură ameninţătoare. Perspectiva este aproape blocată de un grup de personaje îmbrăcate în culori întunecate, cu ochii măriţi, trăsături stranii, neindividualizate ce te duc cu gândul la caractere similare plăsmuite de James Ensor. În locul unui paşnic peisaj urban, eşti confruntat cu o atmosferă de neînţelegere şi izolare.

S-a subliniat nu o dată importanţa relaţiei dintre biografia artistului – marcată de o sănătate şubredă, alunecări în alcoolism, instabilitate mentală ereditară – şi arta sa. Munch a ilustrat mereu propriile traume psihice, de la confruntarea în anii copilăriei cu moartea mamei şi sorei sale, căzute amândouă pradă tuberculozei – *Moarte în cameră* (1893), *Copil bolnav* (1896) – la relaţii amoroase nefericite, încărcate de violenţă – *Metabolism* (1899), *Sărutul* (1892), *Vampir* (1893), *Cenuşă* (1894) –.

În acelaşi timp, Munch a ştiut să transceadă particularul propriilor experienţe lansându-se într-o profundă examinare a ceea ce el însuşi a numit «viaţa modernă a sufletului». Influenţat de contactul cu teatrul lui Ibsen şi Strindberg, cu filosofia lui Nietzsche, Munch abordează teme generale ale existenţei: vulnerabilitatea individului, imposibilitatea de a crede, dragoste câştigată şi pierdută, singurătatea pe drumul căutării propriei identităţi.

Madonna

Rezultatul acestor explorări este ciclul *Friza vieţii* expus pentru prima oară la Berlin în 1902. *Dansul vieţii* (1899-1900), centrul de greutate al seriei, are un subiect oarecum similar cu tabloul lui Gauguin „De unde venim? Cine suntem? Încotro ne îndreptăm?" pictat cu un an mai devreme. Un personaj cu ochii pierduţi – pictorul? – dansează cu o femeie îmbrăcată în roşu. Privirile nu li se întâlnesc. Corpurile păstrează o distanţă stângace. De o parte şi de alta a cuplului e aceeaşi femeie, cu părul auriu. În stânga, într-o rochie albă, zâmbeşte plină de speranţa. În dreapta, în negru, ea este întruparea dezamăgirii.

Alături de selecţii din *Friza vieţii*, a doua sală a expoziţiei include alte picturi şi litografii din deceniul '90. Efectul cumulativ al acestor lucrări vizionare este remarcabil. Natura, fluidă, pictată în culori intense, pare să exprime stări sufleteşti. Imobilitatea ascunde izbucniri gata să erupă. Contururile personajelor, cu o individualitate de abia ghicită, sunt ca o membrană care cu greu menţine integritatea corpurilor. Umbrele sunt în schimb clare şi ameninţătoare. Nu este de mirare că pictori precum Kirchner şi Macke îi datorează atât de mult lui Munch.

Ultima parte a expoziţiei este dedicată autoportretelor. Exemplele alese acoperă întreaga carieră a artistului. La început, un tânăr de 19 ani priveşte lumea cu o privire calmă, uşor sfidătoare, uşor suspicioasă. Cu doi înainte de moarte, o siluetă foarte dreaptă este încadrată de un pat, propriile tablouri aflate în fundal şi un ceas uriaş care, lipsit de limbi, este deja în eternitate.

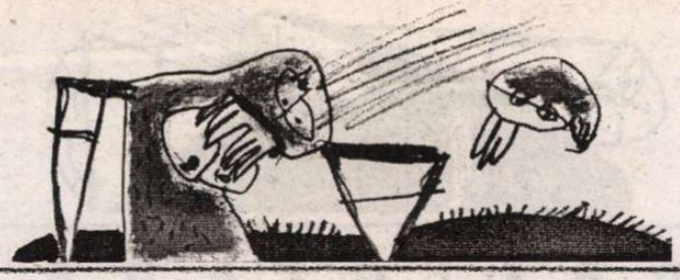
Ciudat, pentru un artist cu asemenea putere de introspecţie, autoportretele lui Munch alunecă destul de repede în banal şi exhibiţionism. În majoritatea cazurilor, ele nu sunt un mijloc de explorare a propriului caracter ci „poze", justificări superficiale. Comparând *Autoportret în Bergen* (1916) sau *Autoportret la fereastră* (1940) cu autoportrete contemporane semnate de Bonnard sau Beckmann, descoperi evidenta lipsă de emoţie a „confesiunilor" târzii ale lui Edvard Munch.

La sfârşitul secolului al XIX-lea, în perioada în care Munch îşi concepea capodoperele, arta moderna începuse deja să se distanţeze de naraţiune şi ilustraţie, valori considerate mai adecvate unui model literar decât unuia plastic. În izolarea sa, artistul norvegian a continuat însa să lucreze, cu mai mult sau mai puţin succes, sub semnul acestor valori tradiţionale, evitând teoretizări legate de stil, formă, „artă pentru artă".

Astăzi, când mulţi creatori se reîntorc la idealuri abandonate de generaţii anterioare, importanţa moştenirii lui Munch pentru artişti ca David Hockney sau Matthew Barney este evidentă.

Marghit DAŞCĂLU-SAVA

Seară în Karl Johan



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Constantin Cerăceanu

(schiţă de portret)

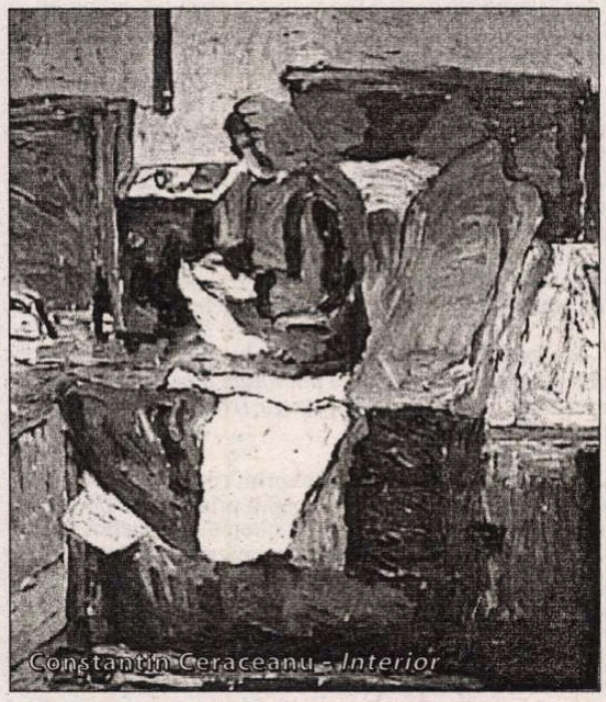
Fiu al Mariei şi al lui Constantin Cerăceanu, s-a născut în ziua de 29 octombrie 1940, în localitatea Drăgăşani – Vâlcea. După ce lucrează, o vreme, ca vopsitor la Cooperativa Sârguinţa şi apoi la Complexul pentru Industrializarea lemnului Vâlcea, uremează, în intervalul 1960 – 1966, cursurile Institutului de Arte Plastice N.Grigorescu din Bucureşti, secţia pictură, clasa Corneliu Baba, unde îl are coleg şi pe Mirel Zamfirescu. Din 1966 este profesor de desen la Şcoala nr. 4 din Râmnicu-Vâlcea, instituţie în care se şi definitivează în 1969. În ianuarie 1992 de pensionează anticipat, din motive de sănătate, cu pierderea capacităţii de muncă, gradul II. În 1997, pictorul Gheorghe Dican şi încă vreo cîţiva prieteni îi organizează o expoziţie la Râmnicu-Vâlcea, prima şi, pînă în 2003, cînd Galeria Luchian 12 îi organizează o importantă expoziţie,ultima ieşire în public a pictorului. Cu prilejul primei expoziţii, Muzeul de Artă Vâlcea îi achiziţionează patru lucrări. Constantin Cerăceanu nu a fost primit în Uniunea Artiştilor Plastici, iar de mai mulţi ani nu a mai reuşit să picteze, opera lui fiind extrem de restrînsă.

I. O lume ascunsă

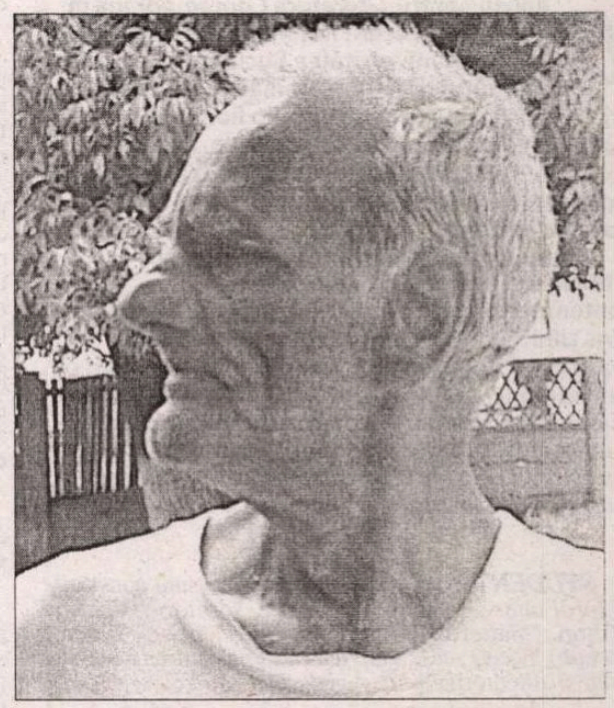
Constantin Cerăceanu este un pictor singular, o prezenţă – ori, mai bine zis, o absenţă – care l-ar putea uşor transforma într-un caz. Dar dacă la nivelul expresiei, al construcţiei imaginii şi al mesajului artistic el este cu desăvîrşire singur, în ceea ce priveşte destinul său public, de fapt inexistenţa acestui destin, compania sa este copleşitoare. Izolat de lume, străin de orice vanitate în plan social, complet anonim într-un peisaj cultural bine identificat şi tot atît de bine controlat ideologic, surd la orice doctrină şi imun la presiunea modelor, el s-a scufundat, pînă în pragul uitării, într-o lume paralelă unde mai zac de multă vreme şi alţi artişti fără noroc, dar care, vorba Lăpuşnenului, *de se vor scula, pre mulţi vor popí şi ei*! Pentru că imaginea artei româneşti, a artei mai vechi şi mai noi, nu este în mod strict aceea pe care am învăţat-o la şcoală sau care ne-a tot fost prezentată prin galeriile supravegheate competent de către cei amenajaţi special în acest sens, ci una mult mai complexă şi mai nuanţată. Cînd vor fi scoase la iveală acele componente ale artei româneşti, fără de care organismul acesteia este astăzi profund mutilat, adică atunci cînd vor fi cunoscute segmentele Art Nouveau, Art Deco, simbolist-onirice, spiritualiste şi chiar realiste, aşa cum s-au manifestat ele în diverse etape ale dinamicii fenomenului, se va vedea că artiştii noştri de referinţă, acele mituri pe care le-am creat mai degrabă într-o ambianţă de laborator decît în spaţiul real, nu sînt chiar atît de singuri pe cît au încercat să inducă în conştiinţa publică tot felul de atitudini culturale autoritariste. În momentul în care Kimon Loghi va fi înţeles înlăuntrul propriului său proiect, cînd E.Urbanski de Nieczuja va fi plasat în ambianţa estetică a anului 1900, cînd Iosif Popp va fi descoperit ca precursor legitim al spiritualismului din anii 70-80 ai secolului trecut, cînd poetica greoaie şi magmatică a realismului reprezentat de Tibor Ernö va fi percepută cu întreaga ei profunzime şi melancolie sau cînd imaginarul răzvrătit şi punitiv al lui Alex Leon va fi privit cu mai multă atenţie, şi numele artiştilor care se învaţă încă din clasele primare vor căpăta o altă încărcătură. O dată cu redescoperirea lui Kimon Loghi, de pildă, se vor descoperi şi începuturile simboliste ale lui Pallady, după cum o dată cu o mai mare atenţie acordată lui Urbanski, vom fi mai sensibili la decorativismul Art Nouveau al lui Luchian etc. etc. Unde este Constantin Cerăceanu în acest context? iată o întrebare căreia nu i se poate răspunde chiar aşa de simplu.

II. Combustia culorii

În primul rînd nu i se poate răspunde, pentru că el nu a fost uitat, iar faptul că nu a fost şi nu este cunoscut reprezintă cu totul altceva. Constantin Cerăceanu, practic, n-a existat în arta românească şi, în afara unui cerc foarte restrîns de prieteni, nimeni nu i-a cunoscut pictura. În al doilea rînd, răspunsul este dificil pentru că opera lui s-a istoricizat în mod abuziv şi în plină contemporaneitate, iar acest lucru face din judecata critică un exerciţiu cu totul nefiresc. Astfel, deşi artistul zace dramatic într-un con de umbră, el nu a ajuns acolo printr-o regresie a percepţiei publice, printr-o ieşire tăcută în decor, ci el acolo a fost întotdeauna, iar tîrzia sa apariţie publică echivalează cu descoperirea surprinzătoare a unui ciudat fenomen natural. Şi Constantin Cerăceanu chiar asta şi este: un impresionant fenomen natural. Cînd, cu aproape un an în urmă, i-am văzut două lucrări în galeria lui Dan Tudor din Râmnicu-Vâlcea, reacţia nu a fost una de ordin cultural, adică acel amestec bine cunoscut de contemplaţie şi dubitaţie livrescă, ci una aproape organică, bruscă şi revelatoare ca un impact fizic. Deşi, în mod convenţional, cele două lucrări se înscriau prin toate datele în categoria previzibilă a picturii şi puteau fi clasate muzeografic drept ulei pe pînză, în esenţă ele erau o mărturisire ingenuă, deconspirarea frustă a unei stări de urgenţă şi invitaţia imperativă de a participa la un spectacol al lumii pe care niciodată nu ai avea privilegiul de a-l descoperi de unul singur. În mod întîmplător sau, cine ştie, poate că nu, cele două lucrări erau perfect complemetare: una venea direct din cutremurele şi din strigătele disperate ale lui Van Gogh, din acea pietate extremă care, la prima vedere, poate fi confundată cu imprecaţia şi cu blasfemia, iar cea de-a doua se aşeza pe un discurs de alburi angelice, de o seninătate şi de un echilibru apropiate celei mai pure dintre ipostazele clasicităţii. Dar şi în cazul uneia, şi al celeilalte, un fapt era indiscutabil:



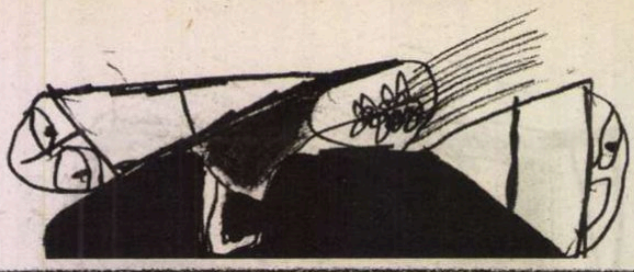
Constantin Ceraceanu - *Interior*



ele erau gîndite şi realizate la o temperatură înaltă, iar culoarea, idiferent de natura pigmentului şi de puterea lui calorică anticipată, era susţinută prin explozii repetate, prin revărsări sangvine şi prin incontinente stări de extaz.

III. Nebănuita putere a lucrurilor mici

Cu toate acestea, Cerăceanu este, în esenţă, un intimist, însă lumea lui, fie aceea deschisă, a peisajului, fie aceea delimitată sever, a interiorului, este una a senzaţiilor pure şi a unei vizualităţi debordante. În acest sapaţiu atît de restrîns, cu atît de puţine evenimente şi total inapt de a genera desfăşurări epopeice, pictorul îşi găseşte cele mai puternice argumente ale libertăţii. Chiar şi atunci cînd obiectele sînt marcate, iar prezenţa lor este indiscutabila – de multe ori ele sînt adevărate porţi către lumea copilariei, cum ar fi căluţul de lemn care se plimbă obsesiv prin nenumărate imagini – privirea trece dincolo de opacitatea lor concretă şi dezvăluie stocul imens de energie şi de culoare camuflat în morfologia acestora. De la observaţia cea mai banală şi de la obiectualitatea cea mai previzibila a lumii din jur, Cerăceanu se ridică la abstracţia pură a limbajului şi la potenţialul infinit al culorii virgine, spre a reveni, apoi, la inocenţa edenică a obiectelor mici şi însingurate. Fără nici o povestire explicită şi în afara oricarui discurs periferic, există în viziunile artistului proximitatea continuă a unei maternităţi difuze, presentimentul securizant al unui vast freamăt placentar. Un amestec de teamă şi de bucurie, de explozie şi de prăbuşire, de instinct al recluziunii şi de vocaţie a dezmărginirii străbate prin toate compoziţiile sale, indiferent de identitatea lor imediata. Temperamentul său, vulcanic şi riguros în acelaşi, timp se manifestă irepresibil, reconstruieşte lumea reală, îi distruge formele episodice şi îi transferă esenţa în realitatea incoruptibilă a limbajului, deposedat de orice sarcina anexa. Gestul mecanic, materia densă, asemenea unei lave încremenite pe versantul craterului, particularizeaza în plus, prin insemnele unei mari energii lăuntrice, aceasta fascinaţie sălbatică în faţa culorii, o fascinaţie primitiva şi magică, situată cu totul în afara stereotipurilor culturale. Deşi această pictură este lipsită de orice ideologie, prin consecinţe ea se apropie, ca dinamică a privirii şi ca anvergură a gestului, de atitudinile foviştilor faţă de expresia artistică, în general, şi de limbaj, în particular. Dar indiferent unde ar putea fi plasat acest demers în ansamblul fenomenului european, în spaţiul modernităţii şi al contemporaneităţii artei româneşti el este absolut singular şi deschide porţile unei problematici cu totul necercetate pînă acum. Iar dacă ar fi să facem şi trimiteri istorice, de la Ţuculescu încoace nici un temperament artistic nu s-a manifestat cu o asemnea forţă, dar cu o forţă căreia i se adaugă şi o imensă candoare, fapt care împinge decisiv convenţia artistică înspre actul profund al devoţiunii şi către gestul înalt al celebrării. ■



Peter Ackroyd

Teoria nu mă interesează

Centrul pentru *Literatura Contemporană în Traducere*, recent înfiinţat de prof. dr. Lidia Vianu la Universitatea Bucureşti cu sprijinul Institutului Cultural Român, Consiliului Britanic, României Literare, Radio România Cultural, Editura LiterNet, E-şcoala.ro, l-a avut invitat la 9 mai 2006 pe PETER ACKROYD într-o videoconferinţă cu studenţii, organizată la Consiliul Britanic.

Peter Ackroyd (născut în 1949) este fără îndoială cel mai prolific autor britanic contemporan, care petrece 12 ore pe zi la masa de scris zilnic. Întrebările studenţilor din anul 2, masterat şi doctorat au scos la iveală destăinuiri pe care romancierul nu le-a mai făcut până acum cu o asemenea sinceritate. E primul interviu tandru (dar şi extrem de edificator) al unui romancier de obicei mut în faţa oricărei întrebări, sau care oferă cel mult răspunsuri monosilabice.

***STUDENT**: Majoritatea cărţilor Dvs sunt construite în jurul unor personalităţi istorice, scriitori (Dickens, Milton, Chatterton), arhitecţi (Hawksmoor), filozofi (Platon). Faceţi acest lucru din pasiune pentru istorie sau aveţi şi alte motive?*

PETER ACKROYD: În parte din pasiune, din interes pentru istorie. E un interes vechi, de pe când eram la universitate, dar abia în ultimii ani a căpătat o direcţie în sensul în care vorbeai. Alegerea personalităţilor n-a fost deloc arbitrară – după mine, ea e în mare parte instinctivă, intuitivă. În multe din cazuri – cum ar fi Dickens, Blake, Chaucer, Milton – am încercat să-mi aduc contribuţia la conturarea conceptului de 'sensibilitate londoneză'. Mă interesa scriitura care izvora din Londra, ca şi cea despre alte oraşe vechi de veacuri, caracterizată de aceleaşi preocupări, teme, imagini, puncte de interes. Alegerile mele au fost deci pe linia unei tradiţii. În alte cazuri, cum ar fi Nicholas Hawksmoor, de care aminteai, ori Dan Leno, am căutat 'prezentul trecutului' ca să zic aşa, adică modul în care istoria Londrei se prelungeşte în prezent. Aşa că, evident, alegerile mele au avut o logică.

***Student**: Există tipare existenţiale repetabile în* The Great Fire of London?

PA: Da, sunt tipare, sunt ritmuri, sunt aglomerări de experienţe semnificative, teme legate de timp. În unele cărţi am numit aceasta 'imperativul topografic', prin care vreau să zic că există cartiere, străzi, case care influenţează în mod activ viaţa şi firea celor ce le locuiesc. Nu e vorba de o materie ce ar putea fi predată la şcoală ori la universitate – e o obsesie a mea. Acum câţiva ani mi s-a cerut să scriu o biografie a Londrei, o carte care tocmai acest lucru îl studia, adică forţele ce alcătuiesc prezentul londonez, forţele oraşului, pământului, temeliei Londrei, care toate au un anume efect indirect asupra locuitorilor ei – fie că e vorba de tipare de locuire, de activitate, de accidente, crime şi aşa mai departe. Aşa că tiparele existenţiale mă interesează în cel mai înalt grad.

***Student**: În romanul* The Great Fire of London (Marele foc al Londrei) *se dă foc decorului ridicat pentru a filma* Little Dorrit *de Dickens. Aţi fi vrut cumva să daţi de înţeles că aceste tipare, ca şi trecutul din care se trag, devin la un moment dat inutile, trebuie distruse fiindcă împiedică înţelegerea?*

PA: Cred că acel incident e doar un final de roman. N-aş generaliza nimic pornind de la el. Acela a fost primul meu roman, oarecum naiv din unele puncte de vedere. Trebuie totuşi să spun că el cuprinde de fapt sâmânţa tuturor romanelor pe care le-am scris mai târziu. E un roman despre straturile timpului, despre esenţa oraşului, şi chiar nu contează dacă e vorba de un construct al lui Dicknes ori al meu. Sunt idei, atitudini, preocupări care au rămas cu mine până-n ziua de azi. Cât despre finalul acelui roman, n-a fost decât o împrejurare bună pentru final şi atât.

***Student**: Dacă ar fi să comparaţi literatura tradiţională cu cea modernistă şi postmodernistă, aţi fi pregătit să afirmaţi că istoria, trecutul în general, au pierdut teren ori că, din contră, sunt mai pline de înţeles decât înainte?*

PA: Mă întrebi dacă istoria pierde din importanţă în peisajul postmodern? Nu, nu cred. Nu mă folosesc de termeni ca modernism ori postmodernism fiindcă ei n-au înţeles pentru mine. În ce priveşte, însă, conştiinţa istoriei, mie mi se pare că istoria nu face decât să crească. Atunci când am scris *Hawksmoor*, s-a considerat o glumă, un artificiu că am scris un roman plasat în trecut şi prezent concomitent. În ultimii douăzeci de ani, însă, au apărut o mulţime de romane istorice cu un picior în trecut şi altul în prezent. Acum e chiar un gen în sine şi unii romancieri numai asta scriu. Acest tip de texte de alunecare între trecut şi prezent, ca să le numesc aşa, a trecut chiar de graniţele romanului, iar acum găsim naraţiuni istorice ori biografice care folosesc acest procedeu, confruntând, transpunând trecutul în prezent. Departe de a se stinge, aş zice că e din ce în ce mai prezent în literatura engleză.

***Student**: Cum aţi descoperit această tehnică? Aţi pornit cumva de la teorii ale intertextualităţii ori aţi vrut doar să vedeţi cum funcţionează procedeul?*

PA: Habar n-am de intertextualitate. L-am folosit fiindcă mi-a plăcut. Alegerile mele sunt direcţii pe care am vrut să le urmez dintr-o curiozitate a mea, fără nici un fel de intenţie teoretică. N-am explicaţii teoretice ori literare pentru ce scriu. Asta-mi place mie să fac. Teoria nu mă interesează. Cu atât mai puţin teoria literară modernă. M-ar mâhni gândul că opera mea întruchipează vreo teorie literară modernă. Nu mi-am propus aşa ceva. Cât despre actul scrisului, da, chiar aşa este: cuvintele curg aproape instinctiv din peniţă, cu prea puţin efort conştient din partea mea. Când recitesc ce am scris, mi se pare adesea că nu e textul meu, nu-mi amintesc să fi scris eu acele lucruri. Vorbesc acum şi de roman şi de biografii. Am convingerea că scriu bine abia atunci când simt acest lucru, când vorbele curg nestăvilite din vorbele dinaintea lor, de pe pagină. Eu sunt doar persoana care face reacţia posibilă. Ceea ce scriu nu depinde de fapt de mine, aşa că orice aşteptare de natură teoretică, în ce mă priveşte, e zadarnică.

***Student**: Dar când vine vorba de lectură, aţi prefera să nu ne preocupe tehnica literară, adică să citim doar ca să simţim textul, ori ar trebui să căutăm mecanismele, procedeele pe care le folosiţi?*

PA: Asta e decizia voastră. Orice abordare e permisă, nu există legi în privinţa lecturii, aşa cum nici scrisul nu are legi. Dacă vă atrage detectarea unei teorii literare, căutaţi-o. Nu văd de ce nu aţi găsi-o, în fond, chiar dacă ea nu are nimic de-a face cu intenţia mea. Dacă teoria se află în naraţiune, e-n ordine. Alţii mă citesc doar pentru intrigă, ceea ce e la fel de bine din punctul meu de vedere. Unii caută conştiinţa istorică evocată... Orice lectură e bună câtă vreme sunt citit.

***Student**: Unii eroi ai Dvs, cum ar fi Nicholas Dyer, recurg la ocultism pentru a comunica cu trecutul, cu spiritul morţilor. E oare vorba de vreo influenţă literară ori sunteţi pasionat de cunoaşterea de dincolo de raţiune, de logică?*

PA: Într-adevăr, cunoaşterea de taină apare în multe dintre romanele mele. Nu mă prea preocupă acest subiect în viaţa reală. În scris, însă, se pare că e o obsesie... Nu ştiu cum să explic acest fapt. Mă gândesc că, dacă împărţim oamenii în seculari şi religioşi, eu prefer să scriu proză religioasă, spirituală. În diverse feluri, evident. Ideea mea e să pun în lumină trecerea timpului, să-i celebrez sfinţenia, ca să zicem aşa. Aşa că ai dreptate când subliniezi prezenţa unei cunoaşteri a morţilor în cărţile mele.

***Student**: Cărţile Dvs par foarte lucrate. Scrieţi uşor? Înţelesul e printre rânduri, o implorare a frumosului. Vă exprimaţi cu mare grijă pentru frumos. Folosiţi o groază de hiperbole...*

PA: Nu m-aş fi gândit să exprim ce fac în acest fel, dar cred că ai dreptate. Am început prin a scrie poezie. Am publicat câteva volume de poeme, la început nici n-am scris altceva. Au fost trei ori patru cărţi de poezii înainte să împlinesc treizeci de ani, prin urmare aspiraţiile, visele, cunoaşterea poetului mi-au influenţat probabil proza în moduri de care eu nu ştiu mai nimic. Pentru mine proza şi frumosul sunt sinonime. Da, n-am uitat nici o clipă poezia: se vede că a migrat în proza, pur şi simplu.

***Student**: Cum vedeţi viitorul literaturii? Este* The Plato Papers (Documentele lui Platon) *ceea ce aşteptaţi cu adevărat?*

PA: Am convingerea că literatura va supravieţui. La sfârşitul veacului trecut au fost nenumărate profeţii despre moartea literaturii, dispariţia cărţii. Cred că se-ntâmplă exact pe dos. Acum se citesc mai multe cărţi, empirice majoritatea, sunt mai multe librării ca niciodată în Londra, şi mai mulţi cititori ca oricând, aşa că, în ce priveşte supravieţuirea literaturii, ea mi se pare neîndoielnică.

***Student**: Aţi schimba ceva în literatura contemporană ca s-o faceţi mai valoroasă?*

PA: Eu unul nu prea citesc literatură nouă. Şi nu romane. Când citesc, citesc biografii, istorie... Nu pot judeca ceva ce nu cunosc. N-am mai citit un roman de zece, cincisprezece ani.

***Student**: În* The Plato Papers *arătaţi că trecutul şi prezentul se deconstruiesc reciproc. Credeţi că epocile istorice pot într-adevăr comunica, ori se deconstruiesc şi atât?*

PA: Greu de zis. Presupun că există un dialog. Asta e teza mea în tot ce scriu: câteodată trecutul şi prezentul chiar comunică, uneori doar se înţeleg reciproc, alteori nici măcar atât. În unele cărţi istoria pare poate să se sfârşească, dar după mine e vorba de dialog şi nu de deconstrucţie, dacă asta vroiai să zici.

***Student**: În metaficţiunile istorice, au cărţile despre trecut acces la real? La o parte de real măcar?*

PA: Nu, n-au. Dar au biografiile, studiile. Conceptul de real scapă, în acest context. N-aş afirma că biografiile mele (Dickens, More...) sunt mai reale decât romanele despre Hawksmoor ori Milton. Totul e ficţiune, limbaj, cuvinte înşelătoare, un limbaj care pur şi simplu nu poate

comunica realul. Tocmai de aceea nici nu fac diferența între ficțiune și biografie. Sunt adesea întrebat care mi se pare mai de preț și zău dacă văd vreo deosebire între ele. E ca și cum ai întreba un compozitor dacă-i place mai mult o anume simfonie din întreaga lui operă. Muzica e muzică, scrisul e scris, toate formele de scris sunt la fel. Așa că pentru mine a scrie un roman e același lucru cu a scrie biografie ori studiu istoric. Avem de-a face cu aceleași principii și aceleași efecte. Ca să răspund la întrebarea ta, realul, adevărul – ce-o mai fi însemnând el – nu prea are legătură cu scrisul.

***Student**: Când scrieți romane, ce e mai important: povestea, personajele, limbajul, îmbinarea vorbelor?*

PA: Toate sunt la fel de importante. Nu pun nici intriga, nici eroii pe primul plan. Pe primul loc – dacă există așa ceva—e limbajul, felul cum scriu, ce iese. Limbajul creează și eroii și intriga. Sună stupid, însă cu multe din cărțile mele habar n-aveam ce va urma până ce nu-mi spuneau cuvintele încotro mă îndrept. Sigur că uneori schițezi elementele importante ale intrigii, ca un fel de viziune mentală, dar înșiruirea capitolelor, narațiunea, e invariabil determinată de expresie și câteodată personajele se ivesc dintr-o greșeală, când nici nu le așteptai, o întorsătură de frază, o descriere – și gata, personajul prinde viață, intră-n poveste, chiar o schimbă. Totul se trage din actul concret de a așterne vorbe pe hârtie. Cum am mai zis, scrisul e scris iar experiența scrisului este esențială în crearea oricărui fel de carte, roman ori altceva.

***Student**: Aveți un mesaj anume pe care ați vrea să ni-l transmiteți?*

PA: Nu. Doar o stare de spirit, o aspirație, o sensibilitate specială pentru trecut. Nu e corect să impui un mesaj. Ar fi aproape sigur prost înțeles și nu văd ce rost ar avea. Ce poate face scriitorul decât să trezească conștiințe, să le ajute să simtă concret cât de multe forțe există în jur, să-i sensibilizeze pe cititori la ideea de trecut (al țării lor, al locului unde trăiesc), să-i convingă de morala trecutului, de imanența acestuia?

***Student**: Are adevărul vreo legătură cu liberul arbitru? Unii filozofi susțin că adevărul nu există, totul e interpretare, așa că dacă eu văd o tablă neagră și altul o vede verde, e dreptul fiecăruia. Așa vi se pare?*

PA: Cred că da. Totul e interpretabil, toate există pentru a fi interpretate, și, după cum ziceam, nu există un adevăr ca atare, ci un șir de interpretări, unele mai convingătoare decât altele. Uite, de pildă, biografiile. Sunt atâtea peste tot... Tocmai am scris o biografie a lui Shakespeare. Și mai există cel puțin încă două mii. Ce puteam să descopăr eu nou? Scriitura contează. Singurele biografii care durează sunt acelea care au fost bine scrise. Înainte de adevăr contează cât de bine scrii. Cu cât e mai bine scrisă o carte, cu atât are mai multe șanse să dăinuie. Deci, da, chiar sunt de acord: înainte de toate vine interpretarea.

***Student**: V-ați identificat vreodată cu vreun personaj ori scrieți detașat?*

PA: Nu m-am identificat niciodată cu nici unul din personajele mele, poate fiindcă sunt prea multe și dacă m-aș identifica cu toate aș înnebuni, presupun. Nu, nu mă identific cu eroii, nici în romane, nici în biografii. Mai sunt uneori întrebat pe cine prefer dintre eroii mei. Și, drept să spun, pe nici unul. Nu țin să mă atașez de ei, vreau doar să-i înțeleg. Când îi înțeleg, pot comunica cititorului adevărul lor. Sentimentele mele proprii chiar nu contează.

***Student**: Cum ați descrie o carte bine scrisă?*

PA: O carte bine scrisă mă încarcă, îmi dă viață și entuziasm. O carte bine scrisă e cea în care să nu poți identifica șmecheriile care au fost folosite tocmai ca să te atragă. O carte bine scrisă are nevoie de energie, însuflețire, emoție. Trebuie să nu te mai poți desprinde de ea. E ca la oameni. Când zic că cineva, Newton de pildă, e un geniu, el are o calitate în comun cu celelalte genii, și anume energia. Dacă ar fi să indic un echivalent al ei pentru cărți, aș zice că e energia scrisului, energia limbii.

***Student**: Care credeți că e perioada de pregătire pentru o carte bine scrisă? Trebuie să fie lungă ori poate ea chiar să lipsească?*

PA: Da, bună întrebare. Depinde de carte. Unele cărți cer multă muncă. Așa ca de pildă biografia lui Shakespeare, despre care v-am vorbit. Sau viața lui Dickens. Și pentru romane e nevoie de pregătire. Pentru *Hawksmoor* am avut mult de pregătit. Romanele care se petrec total ori parțial în trecut cer multă muncă, lecturi din perioada respectivă (ca să stăpânești limba corect). Alte cărți țâșnesc din peniță fără nici o pregătire de nici un fel. O astfel de carte a fost *The Plato Papers*. *Dan Leno* la fel. M-am așezat pe scris și când am terminat au fost gata. Când, însă, cărțile au un miez istoric mai important, trebuie să te cufunzi în cultura de atunci înainte să te apuci de lucru.

***Student**: Ați recurs vreodată la scris fiindcă ați vrut să evadați din real, din viața Dvs ori din viața contemporană în general?*

PA: Nu mi s-a întâmplat. E drept că mi-e absolut imposibil să scriu despre viața de azi. Nu pot afla motivul. Poate altcineva o să-și dea cândva seama. Pot descrie alte culturi, alte civilizații, dar nu-mi pot recrea propria mea lume. E o traumă cumplită, și nu pot s-o îndepărtez orice aș face. Nu pot să scriu un roman plasat în anul 2006 și basta. Unii dintre voi poate vor găsi o explicație, o fi existând vreo teorie literară... Cert este că nu pot să scriu ca lumea decât dacă între mine și epoca descrisă sunt cel puțin 40-50-60 de ani. Scriitori mult mai mari ca mine au avut aceeași problemă. Shakespeare, de pildă, n-a putut să scrie despre secolul lui. Nu mă compar cu Shakespeare, dar a avut și el același defect că nu era în largul lui decât când scria despre alte vremuri și alte locuri. Nu este, deci, o problemă neobișnuită dar e în mod cert o problemă.

***Student**: Să fie, oare, din cauză că nu vă puteți identifica cu personajele Dvs? Poate că, scriind despre anul 2006, ar trebui să vă identificați până la urmă cu personajul și epoca?*

PA: Da, ar putea fi acesta unul dintre motive, fără îndoială. Nu-mi place deloc să mă autoanalizez. Nu am conștiința eului meu și evident că ar trebui să mă suprapun eu cu mine dacă aș scrie la prezent, lucru pe care nu sunt dispus să-l fac. Trebuie să fie vorba de o traumă psihică, ceva ce mă împiedică să mă înțeleg pe mine însumi. Din moment ce nu mă pot confrunta eu cu mine, nu mă pot confrunta nici cu prezentul meu. E și asta o explicație.

***Student**: Știu că autorii de azi detestă să fie etichetați ori grupați într-un curent. Ce credeți, totuși, despre postmodernism?*

PA: Am mai spus, habar n-am ce-i cu el. Nu folosesc cuvântul, nu-mi este necesar. Presupun că, eu scriind în prezent, termenul se aplică și la mine prin forța lucrurilor, teoretic cel puțin, dar n-are nici o legătură cu viața și nici cu scrisul meu.

***Student**: Considerați că etichetarea unui autor ca modernist, realist ori altceva orientează atitudinea lectorului față de opera pe care o citește?*

PA: Mă tem că da. În cazul meu acest lucru nu mi se pare de dorit, dar există autori pentru care el e o binefacere, fiindcă altfel ei nu pot fi înțeleși. Sunt avantaje și dezavantaje. Tare-aș vrea să se inventeze termeni cu o mai mare subtilitate.

***Student**: Ce literatură vă place, dacă pe cea contemporană n-o citiți?*

PA: Ce-mi place mie acum e literatura pe care o citesc de nevoie, pentru următoarea carte, ceea ce sună excesiv de profesionist, dar ce să fac, nu mai citesc decât cu creionul în mână ca să notez pe margine tot ce am nevoie să știu. Nu mai citesc de plăcere. Nu mai am vreme. Dacă lucrez la cinci-șase proiecte simultan, am nevoie de multe lecturi și, evident, timpul trece cu cărțile pe care le citesc de nevoie.

***Student**: Ce proiecte aveți?*

PA: Să mă gândesc... Tocmai mi-a apărut în Anglia o scurtă biografie a lui Isaac Newton. Dupa ea va ieși un roman în septembrie, *The Fall of Troy*, care n-are nici o legătură cu Troia antică, ci cu descoperitorul Troiei din secolul XIX. În anii următori o biografie a Tamisei, cam de mărimea biografiei Londrei, iar apoi o biografie a lui Edgar Allan Poe și încă un roman. Lucrez pe trei ani de acum înainte.

***Student**: Cum vă alegeți subiectele?*

PA: Mai degrabă mă aleg ele pe mine. Uneori îmi dă cineva o idee, cum a fost ideea de a scrie biografia Tamisei, care a venit de la editorul meu. Alteori, cum ar fi Newton și Poe, e câte o veche obsesie de-a mea, și atunci cartea vine ca de la sine. Se-ntâmplă cu câte un roman să iau tocul și să mă pun pe scris fără nici un plan. Fiecare carte se naște altfel, fiecare carte e de fapt o rațiune de a fi.

***Student**: Care e rolul imaginației dacă în* The Plato Papers *descrieți resurse de imaginație uriașe și totuși cartea nu duce nicăieri?*

PA: N-am nici un răspuns la întrebarea ta. Nici nu prea știu eu ce e imaginația. Niciodată n-am înțeles prea bine.

***Student**: Din experiența Dvs, care cărți plac mai mult cititorului, cele mai îndelung pregătite ori cele în care spiritul creator și sensibilitatea autorului primează?*

PA: Nu e nici o diferență. Din câte-mi dau eu seama, nu interesează pe nimeni atunci când te citește dacă sau cât te pregătești. Nu contează decât să le placă ce scrii. Ce le pasă lor că ai lucrat zece ani ori zece luni?

***Student**: Există vreuna din cărțile Dvs care vă place mai mult decât celelalte, ori una care vi se pare nereușită?*

PA: Da, sunt multe nereușite. Mai toate... Singura carte a mea care-mi place e cea pe care sunt în curs de a o scrie. Celelalte... Văd atâtea defecte, greșeli, stângacii, că nici nu le pot reciti niciodată. Nu recitesc ce am scris decât cu un scop foarte precis. Nu mă atrag, e ca și cum mi-aș înfrunta toate eșecurile. Mai bine le țin ferecate odată ce le-am terminat.

***Student**: Ce vreți să spuneți prin 'eșec'? De ce eșec?*

PA: Dacă o să le citesc, o să-ți pot explica. Știu instinctiv că există în toate ceva, o inflexiune greșită... Nu știu nici eu, din moment ce nu le-am examinat niciodată. Să mă gândesc – nu, nu-mi dau seama, nu le mai știu, dar sunt sigur, sunt eșecuri peste tot.

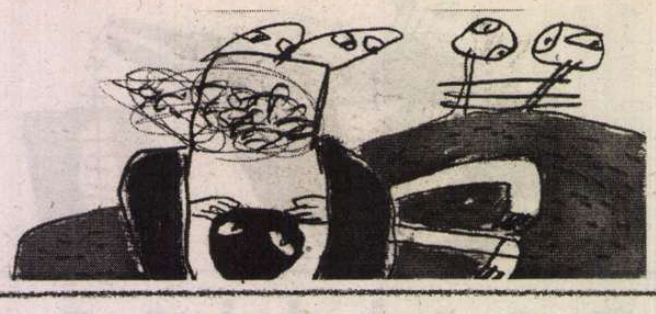
***Student**: Să presupunem că vă recitiți totuși un roman și descoperiți că n-ați exploatat subiectul suficient, n-ați demonstrat ce ați fi vrut, pe scurt că l-ați fi putut face mult mai bine. V-ați apuca să scrieți altul, cu același subiect, știind că ar putea ieși o cu totul altă carte?*

PA: N-aș crede. Ar fi hazos să rescrii un roman, același roman pe care tocmai l-ai scris. La asta încă nu mă gândisem. Nu e o idee rea, însă ar exista unele probleme, ca de pildă faptul că editorul n-ar fi de acord să scriu de două ori aceeași carte, dar asta nu contează. În realitate n-ar prea merge. Mai întâi că omul se schimbă, iar cel care a scris ultimul meu roman nu mai e deloc omul care a scris *The Great Fire of London*. Te perfecționezi – în cel mai bun caz – și te simți într-o lungă călătorie, ajungi mereu mai departe cu fiecare carte nouă, așa că ce rost ar mai avea să te întorci la tine însuți atunci când te-ai lăsat în urmă?

9 mai 2006
British Council Londra – Consiliul Britanic din București

Întrebările aparțin studenților:
Ștefania Tarbu (masterat),
Simona Catana (doctoranda în Peter Ackroyd),
Corina Nuta, Elena Dumitrașcu, Adina Bloto,
Lavinia Zainea, Ioana Dogaru, Ileana Motroc,
Anda Calin, Flavia Lunei,
Suzana Perial (anul 2 engleză).

Text redactat și tradus de
Lidia VIANU



Premiul Benjamin Fondane

Petr KRAL

Cu ocazia Zilei Internaționale a Francofoniei, Institutul Cultural Român de la Paris în colaborare cu asociația Primăvara Poeților și Societatea de Studii Benjamin Fondane a instituit **Premiul de literatură francofonă Benjamin Fondane**. Premiul este creat în memoria lui Benjamin Fondane (1898 – 1944), mare poet, eseist și filosof de origine română, mort tragic la Auschwitz, a cărui operă principală, marcată de gîndirea existențialistă, a fost scrisă în limba franceză. Juriul acestui premiu – alcătuit din Jean-Pierre Siméon (Primăvara Poeților), Magda Cârneci (Institutul Cultural Român), Monique Jutrin (Asociația B. Fondane) și poeții Jacques Darras și André Velter – l-a ales pe **Petr Kral** ca laureat al acestui premiu. Premiul a fost înmînat luni, 20 martie 2006 la Ambasada României la Paris, cu ocazia unei festivități consacrate francofoniei.

Petr KRAL este născut la Praga în 1941 și trăiește din 1968 la Paris. A fost unul dintre animatorii grupului suprarealist de la Praga între anii 1959-1968. Ca poet, pornind de la suprarealism, va vira spre un gen de texte de-opotrivă de inspirație cotidiană cît și – în ciuda humorului mereu prezent – "metafizică" sau existențială. În Franța el a devenit poetul unei "metafizici pietonale" – cea a tăcerilor, a spațiilor deschise printre rînduri și a micilor gesturi cotidiene, de confruntare solitară cu lumea.

În afară de eseuri critice, Petr Kral a publicat multe culegeri de poezie (din care amintim : **& Cie** (Inactualité de l'Orage, 1979), **Routes du Paradis** (Bordas et fils, 1981), **Du gris nous naissons** (Inactualité de l'Orage), **Pour une Europe bleu** (Arcanne 17, 1985). De asemeni a publicat două antologii poetice : **Le Surréalisme en Tchécoslovaquie** (Gallimard, 1983) și **Anthologie de la poesie tchèque contemporaine** (Gallimard, 2002) și mai multe volume de proză. Premiul Benjamin Fondane i-a fost acordat pentru volumul de eseuri **Notion de base**, apărut în 2005 la Flammarion, cît și pentru întreaga sa operă.

(Traducătorul mulțumește Institutului Cultural Român de la Paris, pentru amabilitatea cu care i-a oferit materialele necesare acestei prezentări)

*

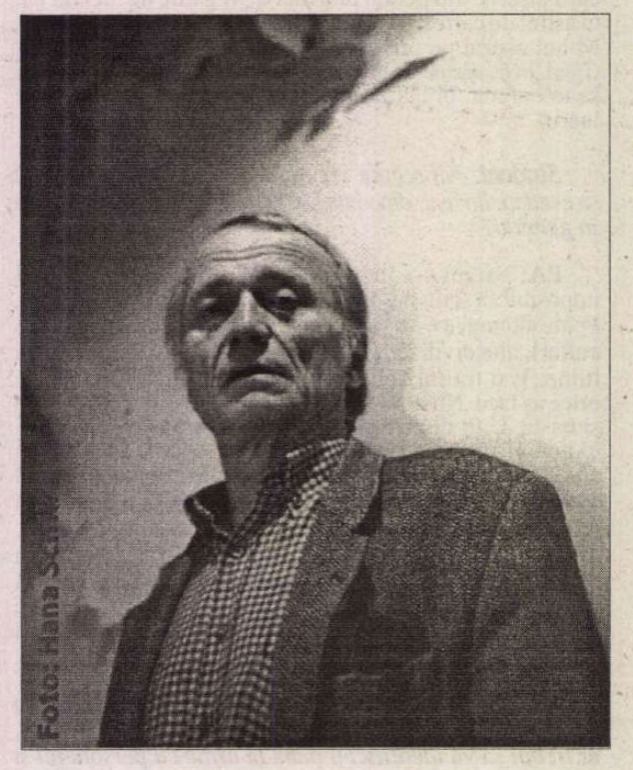
Traducem pentru cititorul român cîteva poeme inedite dintr-un ciclu mai mare pe care poetul l-a început în anul 2002.

DEPLASĂRI
(fragmente)

E de-ajuns să închizi ochii
ca noaptea să revină;
afară blocurile se înalță
în lumină și-și ies cu mult înafara
propriilor contururi,
gerul ambiental pipăie ghețarul
ascuns sub piele.
Sub steagul îndepărtat șoaptele distinse de
pe culoarele ministerului
sudează cu brio faliile anotimpului rece
cu flacăra de-acetilenă;
decretele circulă ca surîsurile absente
iar noi ne înălțăm în flama unei clipe
oarecare, mirîndu-ne în dreptul
fotografiei cu numele nostru
prăvălindu-se-n adîncul cosmosului fără sfîrșit.

***

Străbătînd un oraș necunoscut
cu un ochi grăbit decupîndu-l
în fîșii ploioase, înainte ca toată lumea să
se regăsească învelită
în scutecele ude ale vernisajului și tropăitului obștesc.
Prin conversații nave trec trufașe
la egală distanță de cei doi interlocutori,
oglinzile nu-s ale celor ce-nlăuntru se-adăpostesc.
Din prag să măsori adîncul existenței
cu șirul zgribulit de copaci din zare
ce deocamdată nu și-au luat zborul.
O cercetare aprofundată a întregului său trup



nu mi-ar fi displăcut,
în loc de asta prin strîmtul crenel
al celulei mele iau pe la spate întregul cosmos
sfîrtecat de furtună.

***

În zarva estivală
un nor de stafii invizibile înconjura terasa,
din hambarul de vizavi gura unui burlan prăfos
te țintuiește
în soarele cu-o luminoasă privire absentă. Tardivă sfidare,
avertisment precoce? Desigur, de fiecare dată asiști
fără apărare
la întîlnirea pielii tale cu străveziul sălaș
de păsări distante și te întorci cu totul spre ziua morții
tale.
Pe-aproape, neinsistînd, lumea se-arată totuși
în freamătul umbrei
răspîndite pe fațada de cărămidă a unei biserici,
urdărița lunatică veghează sorii roșcovani ai
brînzeturilor sale.
Poate undeva mai încolo te-așteaptă răbdătoare o șansă
de zile mari pe care-o vei rata iarăși cu un zel neclintit.

***

Briza ridează frunzele dar degeaba așteptăm
tahitiene matinale să ne treacă pragul
și zeloase să ne îngrijească unghiile;
suntem chipeși ca odinioară, împrejur pe tăblițe și pe
etichete literele
sunt și ele nemișcate.
Poștăriței ghemuită alături de-o colegă pe treptele
poștei
i-ai zvîrlit în cele din urmă : "ia uite, doamnele petrec
acum de-adreptul pe stradă", ai spus-o parcă dar ai
înghițit-o
ca să-ți vezi de drum. Nimic n-a avut loc
și ploaia ce amenință întîrzie să cadă.

***

Într-adevăr lucrurile-s departe
unele de altele, stinghere pe albul înghețat al
mozaicului sau alături, pe polițele întesate;
în miezul zilei de marți marțea-i tot atît de-ndepărtată
ca sfîrșitul săptămînii. Nici gesturile nu se știu unul pe
altul,
se caută șovăielnice – îți scuturi țigara,
îți mîngîi chelia – fără habar. Apăsînd clanța
ușii, închizînd-o, o faci să vorbească în apartamentul
gol
cu rămășițele de ieri, confuză vorbărie pe circuite
cosmice.
Afară saluți ziua fără a-i divulga nimic, ca un adevărat
diplomat
te ștergi grăbit de ea de parcă ceva mai încolo te-ar
aștepta
rochia zilei de marți, dinții de lapte, tristețea
unei avocate în fața festinului de paragrafe
și-a sobrei trompete a solistului – de acum înainte,
mut,
pe drumul ce duce la țărm, tremurăturile zgribuliților
și forfota șomerilor.

***

Muncitorul în lumina
zilei de luni nu-i un tip urîcios
dar casca lui țipătoare, halul în care se află cazmaua și
portabilul
vorbesc în locul lui, și învinge.
Sigur, nu-i ceea ce s-ar cuveni să spun
doar ceea ce ziua, dis de dimineață, o spune destul de
clar.
Rolul meu în Istorie constă acum
în a scufunda linguriță în cafea și-a învîrti fără milă.
Prin ploaie autobuzul duce prin tot orașul un proaspăt
rahat de cîine
și-n drum încet-încet acesta se usucă,
o pereche s-a retras pe marginea trotuarului,
fiecare prinde rădăcini în propria-i băltoacă.
Curînd interogatoriul toamnei,
poate chiar (dorință) o pedeapsă
celor mai zeloși.
La sfîrșit, e ornamentul; masca strînsă în care se
deșartă
structurile substanțiale.

***

Un cuib de șerpi brusc derutat de licărul pustiu
al unui fulger și-afară-n preajmă-i fructe hrănite doar
de
transparența spațiului.
Craterul unei cești de cafea,
scobitura sîngeroasă a unui pahar de vin.
Port-țigaretul pieziș înălțat de mîna unei femei
înspre tavanul tihnitului local nu indica ieri nici o stea,
dis de dimineață ciocanele muncitorilor explorează
pentru noi
mărunțaiele neștiute ale casei vecine;
aplecat, nespus de atent, pe ilustrata goală
a unei zile noi, adăgînd in extremis cîteva cuvinte
o scurtă ridicare din sprîncene cînd lingi buza plicului.

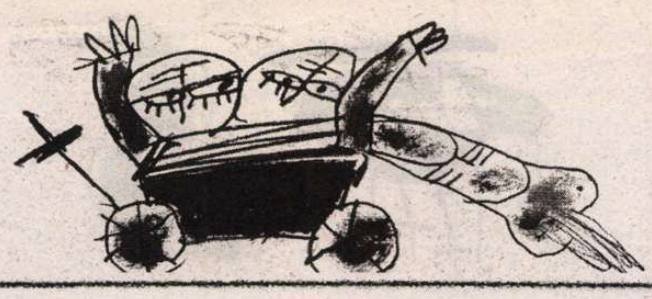
***

Azi dimineață o descoperire :
dintre firimiturile de pe covor
să ridici un capăt de poleială
și să-l pui pe blatul unei mobile,
să sclipească acolo în stratul de praf.
Dumineca se propagă în jur,
și chiar înapoi unde ziua care-ncepe
scînteiază acum ca un micuț astru argintiu,
s-ar spune. Cada se scufundă neîncetat în golul ei,
albă ca dumineca,
și se mulțumește să lanseze brusc
înspre tavan ideea unui zîmbet ce încrețește o clipă
aerul
deasupra hărții ne-deplasărilor.

***

Ai dispărut în noapte
și n-am putut traversa camera de baie străină
ca să te-ntîlnesc,
toți se-ntreceau să-mi laude
pe doamna de la consulat.
În viitor, să cîntărești totul dinainte,
să guști vinul pînă cînd fi-va
gustat pe de-a-ntregul, afară
ca și înăuntru,
sub cerul ursuz.
Cineva
rîde în locul meu,
cărțile se coc pe-ndelete
pentru la iarnă.

Traducere de
Constantin ABĂLUȚĂ



meridiane

Ultimul secret al lui Romain Gary

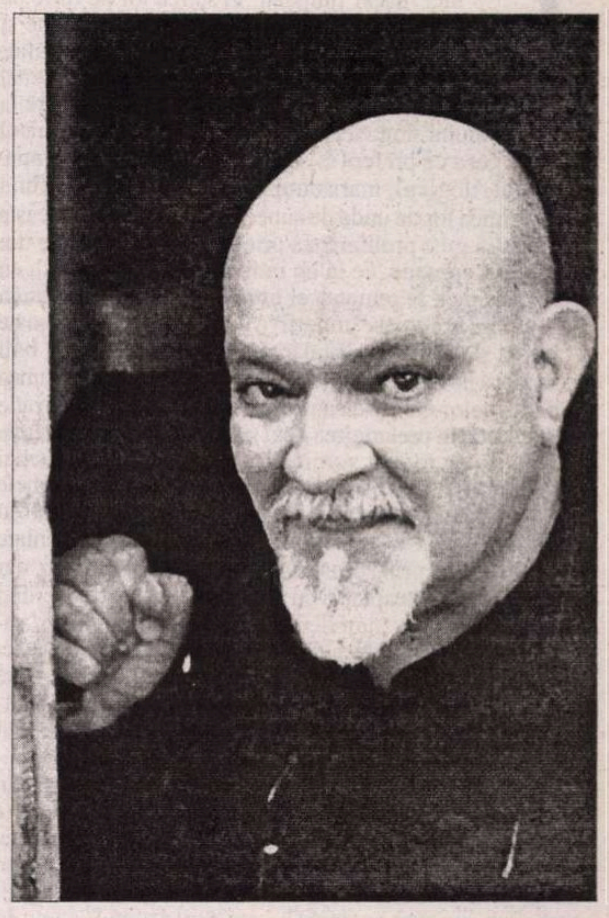
● „Manuscrisele nu ard niciodată" – spunea Bulgakov în *Maestrul şi Margareta* şi o serie de recente descoperiri vin să o confirme. E cazul, între altele, al primului roman, început de Truman Capote în 1943, la 19 ani şi rămas neterminat, *O vară de răscruce*. Descoperit în 2004 şi publicat de Random House anul acesta, el a fost tradus cu admirabilă promptitudine de Antoaneta Ralian la Polirom şi se află de cîteva zile în librăriile noastre, confirmînd precocitatea talentului de romancier a lui Truman Capote, un scriitor foarte prezent în atenţia publicului internaţional şi la peste două decenii de la moarte. O descoperire similară, a manuscrisului unui prim roman, rămas inedit, s-a făcut şi în cazul altui mare scriitor despre care se vorbeşte şi se scrie mult şi la 26 de ani de la moarte: Romain Gary. Manuscrisul autograf de 331 de pagini *Vinul morţilor*, datînd din 1937 şi semnat Romain Kacew, nu va putea fi însă tipărit. Fiul unic pe care scriitorul l-a avut cu Jean Seberg, Diego Gary, moştenitorul drepturilor asupra operei, interzice nu doar publicarea, ci şi divulgarea subiectului şi reproducerea oricărui citat. Despre existenţa misteriosului roman se ştia din autobiografia lui Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, în care povestea că îl începuse în 1933, pe cînd era student la Drept, iar în 1937, trimisese manuscrisul mai multor editori şi fusese refuzat. La Ed. Denoël, referatul de respingere semnat de psihanalista Marie Bonaparte decela în scrierea necunoscutului Kacew „un complex de castrare, complexe fecale şi tendinţe necrofile". Scriitorul începător a dăruit manuscrisul iubitei sale suedeze Christel Söderlund şi de atunci i se pierduse urma. În 1992, *Vinul morţilor* a apărut în catalogul Casei de licitaţii Drouot şi a fost cumpărat de un psihiatru bibliofil, Philippe Brenot, la un preţ modest. Socotindu-l extrem de important pentru geneza operelor viitoare ale lui Gary-Ajar, şi vrînd să facă publică descoperirea, Brenot a primit din partea avocatului lui Diego (care trăieşte retras din lume), următorul răspuns categoric: „*Vinul morţilor* e o operă de tinereţe care nu favorizează corpusul creaţiei lui Romain Gary şi publicarea lui e inoportună", adăugîndu-se că autorul n-a menţionat niciodată dorinţa de a-l tipări, nici în timpul vieţii, nici postum. Mai mult, se avertizează că orice descriere, rezumat sau citat cad sub incidenţa legii. Singurele lucruri despre subiectul cărţii inedite se pot afla din biografia lui Romain Gary, publicată de Myriam Anissimov la Ed. Denoël în 2004, cu autorizarea lui Diego: acţiunea se petrece sub pămînt şi sub mare, personajele sînt nişte morţi-vii, paginile abundă în scene sangvinare, scatologice, pulsiuni desfrînate, obscenităţi. Biografa evocă două versiuni din *Vinul morţilor*, în care intriga diferă total, dar au în comun „ura împotriva burgheziei şi clerului, gustul sarcasmului şi al provocării, aspecte diluviene şi scatologice". Cea de a doua versiune, dactilografiată, se află la Diego şi n-a văzut-o nimeni. Prima, cea cumpărată de Philippe Brenot, a fost răsfoită de anumiţi specialişti, care n-au voie nici să ia notiţe, nici să comenteze conţinutul. Şi totuşi, psihiatrul-colecţionar a găsit un artificiu pentru a scrie despre comoara lui: a compus un roman, o ficţiune, *Manuscrisul pierdut* (Ed. L'Esprit de temps), în care extrase din *Vinul morţilor* sînt lăsate în spaţii albe, între croşete, iar absenţa aceasta frustrantă incită şi mai mult curiozitatea cititorilor. Ideea lui Brenot este că acest prim roman a nutrit opera heteronimului Emile Ajar, care „a preluat de la tînărul Romain Kacew pasaje întregi, personaje, aversiunea faţă de simbolurile şi valorile burgheziei".

Cei patru Brontë

● Cu numele de Brontë, istoria literară le-a reţinut pe cele trei romanciere surori, Charlotte, Emily şi Anne, lăsîndu-l în umbră pe unicul lor frate genial, Branwell. Şi totuşi, *La răscruce de vînturi*, *Chiriaşa de la Wildfell Hall*, *Jane Eyre* n-ar fi fost probabil scrise niciodată, dacă autoarele n-ar fi trăit „într-o lume fantastică, în mare parte creată şi animată de fratele lor" – susţinea Daphnée Du Maurier în cartea *Lumea infernală a lui Branwell Brontë*, publicată acum în traducere şi la editura franceză Phébus. Autoarea *Rebecăi*, după o atentă documentare şi cu o mare fineţe a analizei, a reuşit să facă dreptate acestui personaj uitat. O altă carte dedicată fraţilor Brontë, scrisă tot în engleză, *Lumea de dedesubt* de Patrick Reumaux, analizează imaginarul celor patru artişti, prin intermediul poemelor şi prozelor scrise de ei în adolescenţă şi prima tinereţe.

Văduva desculţă

● Salvatore Niffoi are 56 de ani şi e originar dintr-o regiune muntoasă din centrul Sardiniei, unde supravieţuieşte spiritul autentic al insulei. Din această tradiţie – ce caracteriza şi opera Graziei Delidda, distinsă cu Premiul Nobel pentru Literatură în 1926 – s-a inspirat scriitorul în prozele sale. După ce a studiat Litere la Roma, Niffoi s-a întors ca profesor în satul natal, Orani, unde a scris mult – vreo 35 de romane, dintre care doar o parte au fost publicate. Ultimele două, *Legenda Redentei Tiria* şi *Văduva desculţă* au fost acceptate la cunoscuta Editură Adelphi din Milano şi, cu o publicitate bine făcută, au devenit mari succese de librărie în Italia. Într-un număr recent din „Corriere della Sera", Antonio D'Orrico, atrage atenţia asupra romanului *Văduva desculţă*, în care vede un amestec de tragedie greacă, roman poliţist şi western cu accente horror, „mai bun decît *Kill Bill* de Quentin Tarantino, fiindcă tonul e mai auster, iar atmosfera satului sard – excepţional redată". Povestea se petrece în timpul fascismului, dar şi în anii '80, şi seamănă, dacă am înţeles bine, într-un fel cu aceea din *Baltagul*: o ţărancă vrea să-şi răzbune soţul ucis de fascişti şi carabinieri şi, după ce anchetează pe cont propriu crima, îl seduce pe comandantul jandarmeriei locale care ordonase moartea iubitului ei şi îşi pune în aplicare propria idee de dreptate. Criticul consideră romanul o reuşită din toate punctele de vedere şi încheie: „I-am telefonat lui Niffoi şi i-am spus că scrierea lui e o binecuvîntare care te face să uiţi blestemul vieţii. Mi-a răspuns că el scrie pentru a aminti cum erau locuitorii Sardiniei de odinioară, fiindcă în zilele noastre un *tsunami* antropologic a devastat insula şi el crede că nu se poate trece pe parcursul unei singure generaţii de la oi la telefonul mobil. Dispare o lume şi ea trebuie păstrată măcar în literatură".



„Primul cerc" – serial TV

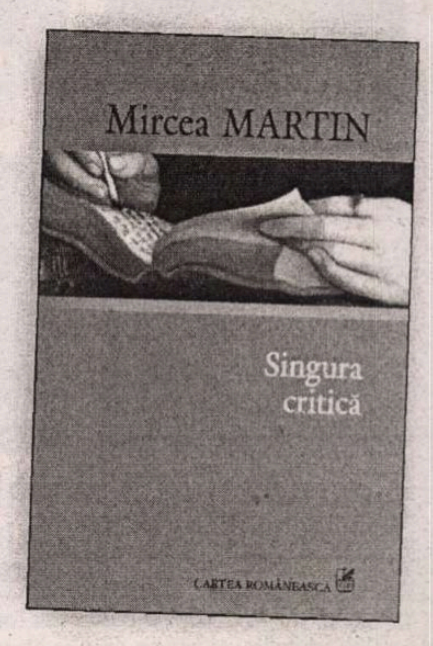
● După avalanşa de telenovele latino-americane din anii '90, telespectatorii ruşi urmăresc de la un timp seriale autohtone, dar nu orice poveşti trase de păr, ci telefilme făcute după capodopere ale patrimoniului literar naţional, clasic şi contemporan. Interpretate de mari actori şi realizate de regizori buni, aceste seriale foarte vizionate devin adevărate evenimente culturale. După *Idiotul* de Dostoievski (care a putut fi văzut şi la noi, pe Cultural), *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov (oare nu poate fi cumpărat?), evenimentul anului 2006 în materie de seriale a fost în Rusia difuzarea ecranizării, în 10 episoade, făcute după celebra carte a lui Soljeniţîn, *Primul Cerc*, de către regizorul Gleb Panfilov. Presa rusă scrie că, de la întoarcerea sa din exil, în 1994, cel mai cunoscut scriitor rus în viaţă nu s-a mai bucurat de o asemenea atenţie mediatică. Deşi trăieşte retras, de data aceasta, Soljeniţîn nu doar că a acordat drepturile pentru romanul lui, ci a scris el însuşi scenariul, i-a dat numeroase sfaturi lui Panfilov şi a citit el însuşi textul cu voce din off. Săptămînalul „Moskovskie Novosti" apreciază, pe lîngă pleiada de mari actori din distribuţie (printre care se remarcă Evgheni Mironov, în rolul principal), grija cu care a fost reprodusă atmosfera de epocă, de la birourile şi celulele sediului KGB de la Lubianka, la scenele cu Stalin, filmate într-una din fostele lui vile şi în care apar mobile şi obiecte ce i-au aparţinut cu adevărat dictatorului.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Colecţia „Critică şi Istorie literară":

Mircea Martin,
Singura critică

Au mai apărut:
Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei*
Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*
Vasile Popovici, *Rimbaud*
Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor • Reeducare şi prigoană*

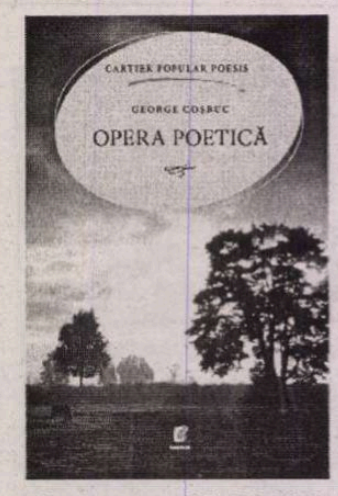


Constanța Buzea

POST-RESTANT

Cu adevărat, semnul de recunoaștere și păguboasă solidaritate la mulți dintre condeierii noștri nici măcar limpeziți în starea lor de furie pe ceva anume, e lucrul făcut după ureche și nepăsarea la reguli, sărăcia de vocabular, incultura, respingerea violentă din start a unei minime bune cuviințe de supraviețuire, de întreținere la limită a bunului simț. Senzația generalizată că răul și urâtul au, prin ceea ce preferă ei să scrie, un viitor, că aberația, absurdul, ilogicul, marasmul îi fascinează masiv, fiind pe lungimea lor de undă de superficialitate. Moda aceasta a prostului gust proliferează prin oglindiri indecente din aproape-n aproape, de la un individ cu tupeu la altul, cu aviditatea de a se remarca ei între ei, prin adoptare brută de atitudini scabroase împotriva lumii care nu-i mai poate controla și neutraliza. Etalarea unei revolte, a unei boli mentale, a poftei de a violenta și viola prin criza lor lumea și nervii celor care încă au repere solide, țin la civilizație și la cultură, în prelungirea unei tradiții neistovite în datele ei. „îmi spăl creierul vomitând" este mottoul producției de haiku-uri a tânărului de 18 ani din Onești, pe numele său Stan Mălin și care ne-a mai trimis și altădată texte, din care n-am prea avut ce alege. Ni le trimite „spre comentare și publicare" și prin aceasta chiar ne silește s-o facem, dar nu așa cum se așteaptă, ci cu justificată oroare transcriind spre luare aminte: „am deschis copacul/ în rădăcini/ să-și elimine materiile fecale", sau „omul înălțat pe insecte/ e/ gol", sau „am cules firele de păr,/ pentru cuvinte/ fără sens", sau „văzând prăpastia/ plină de tărie,/ am băut-o", sau „durerea unghiei în creștere/ umflă copilul nenăscut încă/ cu mâncare". Autorul își imaginează că a scris haiku-uri, dar după niște impulsuri proprii ce nu au nici în clin nici în mânecă cu rigorile acestui gen de o infinită delicatețe și noblețe. Transcriu și câteva, parcă mai puțin vinovate, dar suferind de aceeași maladie a lipsei de miză poetică: „am cultivat/ lacul/ udându-mă"; „ajungând la finalul/ cărții/ un om nou se naște"; „am rupt fructul/ căzut în lac și/ trăind"; „au scos migdalele/ ce vorbeau noaptea/ în cap, veveritele"; „literele sar/ în minte/ scriind"; în fine „am cules cu stânga/ și dreapta neștiind ce face/ le plantează la loc". (*Stan Mălin*, Onești) ✉ La 39 de ani împliniți, vă urez să fiți sănătos și să vă vedeți visurile literare, și nu numai, prinzând o armonioasă statornicie și o recunoaștere solidă. Înțeleg că ați depășit momentul înflăcărat al apariției *Luminaratelor*, titlu cu sens destul de incert pentru cititor. Aveți dificultăți în receptare, ecourile s-au dovedit sărace, dacă am înțeles bine. Vă faceți singur curaj pentru timpul ce stă mereu să vină: „Nu am bani, nu am prietenii literare. Nu am decât poezia cu care sunt înzestrat" – stare care amenință și dinspre bine și dinspre rău să se permanentizeze. Încurajărilor ce v-au venit din partea noastră trebuie să le dați crezare ca să-și mențină eficacitatea. Dacă ne-au plăcut poemele din carte, sau dacă nu ne-au plăcut, aceasta e întrebarea. Rămâne să vă hotărâți să acceptați că adevărul ar putea fi undeva la mijloc și să începeți să alegeți cu discernământ, lăsând în urmă, ca pe un prost sfătuitor entuziasmul de început, care se risipește repede și la case mai mari. Nemulțumirea de sine e mai bună, mai productivă, și exigența, răbdarea, amânarea în a tipări sunt de asemenea mai bune în creație. Spuneți: „Privind în urmă, îmi dau seama că am făcut unele greșeli... dar și că am câștigat o palmă de teren când am constatat că poezia mea v-a pus într-o oarecare dificultate, nici un vers al meu n-a fost criticat, preferând să lăsați mai întâi criticul să se pronunțe... Ceea ce, din nefericire pentru mine, nu s-a mai întâmplat..." Nu putem afirma că versurile ne-ar fi pus în dificultate, ci că din delicatețe v-am lăsat timp să deduceți cum stau în realitate lucrurile. Dacă în tot ce ați scris de atunci încoace, s-a petrecut o „metamorfoză", cum spuneți, nu ne rămâne decât să ne bucurăm crezându-vă pe cuvânt. Încă nu riscăm aprecieri și nici nădejde până nu vedem noua carte. Visul de a vă semna o prezentare s-ar putea să rămână doar vis. Nu sunteți singurul care persistă în greșeala gravă că dacă volumul le-ar fi prezentat de un critic cu nume mare, succesul le-ar fi asigurat sută la sută. Dacă acela ar prezenta un volum fără valoare, și-ar pierde credibilitatea și n-ar face nici un serviciu autorului. Cu o prezentare ditirambică, volumul n-ar căpăta greutate. Transcriu din scrisoarea dvs. acest lucru de mirare: „Dar n-o să vă trimit, din cele o sută una de poezii, decât zece. Plus zece capitole din cartea la care am reflectat de mult timp și care probabil doar cu încurajarea dvs. va fi sfârșită la timp. Ce vrea să însemne acest imperios *la timp*? Vor fi 100 de capitole. Apoi va urma volumul al doilea, *Alte 100 de întâlniri cu parosul*". Să înțelegem că este vorba de *Găsisem dragostea pe net*, care v-a luat doi ani pentru a-l elabora? Iar acum sunteți hotărât să-i dați un plus de amploare? E destul de vag totul, trebuie sa recunoașteți, planurile vă sunt mărețe, entuziasmul însă riscă să vă deruteze din nou. Dar să luăm pulsul cărții celei noi transcriind capitolele de final, 8, 9 și 10, și să vedem cum sună și cum rezistă: „Aidoma poneilor. Se scurg în neființă/ Zări mici în zări mai mari, pe-alocuri putrezi/ Cum căpătâiul cerului în care peștii/ Adorm în scoici albastre. Doar pescarul.// Strămoșul meu pescarul și sideful/ Îmbie luntrea păcii spre înalturi/ Căci vie-i doar nelamurirea ploii/ Ce va să cadă-n broaște peste oameni// Așa cum cade lacrima-n tăciune; și nu stinge/ O lacrimă nu poa' să stingă jarul/ Nu poate lacrima, e-aici esența vieții/ În care spinii plâng, în care roada// E soața rodului cel veșnic. Purgatoriu/ E tot ce-atinge în cădere frunza/ De la mânia plopului pe fructă/ La nefătatul mânz. Și-apoi durerea// Născută să închidă ochii zării." (*Strămoșul meu pescarul și sideful*); „Părosul îmi zâmbi: Doar caprele-s igoane,/ Iar unele momâi celebre dorm în stoluri./ Firește, grauri-s umpluți și ei cu paie/ Și berzele-s clocite în nămoluri.// N-ai cum să te ascunzi; invazia-i subtilă/ Și cel ce are crengi în loc de păr subscrie/ Că sufera în tocuri avalanșa-n brazde/ A textelor nătânge atribuite mie – (*Părosul începe sa vorbeasca despre suferința in tocuri*); „Pe care ți le-aștern sub tălpi. Necuvenita/ Să fie izbăvita iscusință/ Din leac adusă sub clociri de dropii/ Și bine-ascunsă-n târlă. Bunăoară,// Spuse părosul, ne pândeam prin prerii (*preerii* n.n.)/ Și ne imaginam greieri iluștri/ Cu vara-n capătâni. Chitările/ Sau resturile de-androizi din sperma// (O spun ca să-nvățați aceste rituri)/ Reinventau obolul. Chiar pe seară/ (Rămâne între noi povestea) lumi pierdute/ Rediscutau șeptelul, șpaclul, norul,// Ca, rămânând aceste case,/ Să se sustragă inocența/ Din oasele plevii. De-aici,// Mă rog, mai spuse el, demența/ Incalculabila în astfel de moravuri. Cum/ S-ar spune:/ Lasă-mă să te las, dar Troia îmi rămâne!" Ciudată poveste, stimate domn, în această pierdere de timp pe care o trăiți în întâlnirile cu personajul dumneavoastră, care, și din aceste fragmente se vede limpede că nu merită nici o atenție. *Părosul* e nebun de-a dreptul, incoerent, vă soarbe viața și măduva din oase. Acum, dacă tot v-ați lăsat hipnotizat, mergeți mai departe cu tot curajul, să vedem până unde se poate întinde grandoarea lui față cu spiritul dvs. critic. Să nu ne pierdem nădejdea că îl veți scoate la un liman ca lumea. Altfel nu prea vedem, recunoaștem, sacrificul de a vă lăsa plimbat în lumea cuvintelor de un nebun în delir. (*Victor Savin*) ■

CARTIER *în toate librăriile bune*



George COȘBUC
Opera poetică

Emil GÂRLEANU
Din lumea celor care nu cuvântă

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Radio România Cultural

Există sute de posturi de radio în România – doar un singur flux de emisiuni dedicat capodoperelor teatrului și muzicii:

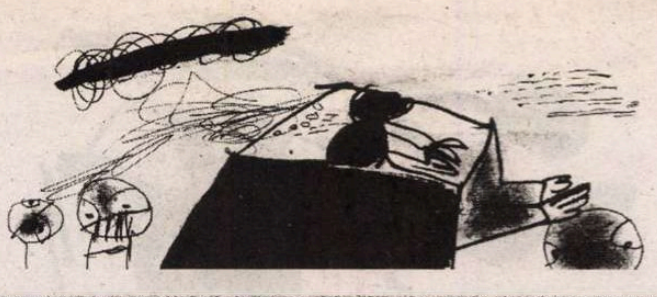
Nopțile Radio România Cultural

În vara aceasta ascultați, noapte de noapte, piese celebre ale teatrului radiofonic românesc, biografii scenarizate și muzică de cea mai bună calitate.

Vă invităm la:

Teatrul *nopților* de vară
Nopți de colecție
Nopțile Radio România Cultural

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 | Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 | P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 | Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Demonetizarea sărbătorilor

Printre alte tîmpenii clocite de mințile stătute ale parlamentarilor noștrii, avem și Ziua drapelului. Adică o sărbătorim. Iar cu plăcerea parlamentarului român de a-și găsi de lucru, dacă acolo unde e chemat să voteze preferă să chiulească, îl descoperim sărbătorind Ziua copilului, Ziua renunțării la fumat, Ziua sindicalistului, Ziua bolnavilor de tuberculoză și așa mai departe.

Să sărbătorești Ziua drapelului și să o faci cu onoruri militare, încurcînd circulația din centru, mi se pare o încercare de a dilua prostește Ziua națională a României.

De parcă n-ar ajunge că politicienii încearcă să confiște în folosul lor și sărbătorile laice, și pe cele religioase, ne inventăm sărbători suplimentare cu care nu facem altceva decît să le scădem importanța celor tradiționale.

Avem Ziua națională a României. Atunci și numai atunci trebuie sărbătorit și tricolorul, fiindcă altminteri drapelul național se transformă întrun fetiș, în loc să rămînă ceea ce e, un simbol național legat de Ziua națională a României.

Există la noi un fel păgubos analitic de a ne disocia sărbătorile, ca și în acest caz. Adică una e drapelul, care, nu-i așa are istoria lui, și cu totul altceva e Ziua națională, care s-a tot schimbat.

Cu această logică vom ajunge să sărbătorim și ziua în care a fost instalată crucea în Parlament sau ziua în care Casa Poporului a fost arborat, pentru prima oară, drapelul postrevoluționar al României.

Aș înțelege povestea asta cu Ziua drapelului, dacă tricolorul autohton ar fi străbătut timpul imaculat, de la 1848 încoace. Or, nu e deloc așa. Ca și Ziua României, care a fost schimbată de mai multe ori în decursul scurtei noastre istorii ca stat recunoscut, drapelul a fost și el supus la tot felul de modificări, pe care nu le vom aminti aici. În loc să încercăm să ne bucurăm intens într-o anumită zi a anului că sîntem ceea ce sîntem și cine sîntem, în urma unei istorii care nu ne-a dat prea multe prilejuri de bucurie, ne segmentăm această bucurie în proporții mici, încît n-o mai putem trăi cum se cuvine, atunci cînd ar fi cazul. Sărbătorim din inerție Unirea lui Cuza, ca și cum asta ar fi o mare zi din istoria națională, deși e vorba de o falsă unire. Cuza a fost, după ce a devenit domnitorul Moldovei și al Țării Românești, un voievod navetist. Am renunțat la 23 August, din motivul schimbării de regim, cu toate astea, ziua de 1 Mai, care ar trebui să dispară din calendarul sărbătorilor oficiale, fiindcă nu e decît o sărbătoare sindicală, rămîne înscrisă cu roșu în calendarul autohton. Cam la fel se întîmplă cu Ziua internațională a femeii, 8 Martie, care vine exact la o săptămînă după ziua în care Mărțișorul le aduce femeilor o mult mai mare bucurie decît ziua lor oficială.

Pe vremea lui N. Ceaușescu, ziua lui de naștere devenise și ea una dintre sărbătorile naționale, cu diferența că nu primea nimeni liber de la serviciu. În perioada în care România era condusă de la Moscova prin interpuși locali, s-a sărbătorit la noi și marea Revoluție din Octombrie, ca și cum ar fi fost o afacere românească.

Cu drapelul, cu lupta împotriva fumatului, cu diverse sărbători, dintre care unele sînt marcate cu roșu în calendar, vom continua să ne huiduim unii pe alții în Ziua națională, iar pe 26 ianuarie unii dintre noi vor continua să-și amintească nostalgic de ziua celui care și-a închipuit că ar putea transforma ziua lui de naștere în cea mai importantă sărbătoare a României.

Cred că, în loc să tot inventăm sărbători pe care nu le bagă nimeni în seamă, ar trebui să le restrîngem pe cele de existente la esențial, în așa fel încît să ne putem bucura de ele și pentru puținătatea lor. ■

„Căldură mare"!

Toate televiziunile ne dau veste despre vară, caniculă și plecarea în bejenie spre plajele bulgărești a poporului dac – de frica „birurilor" și... despre pustietatea de pe Litoralul românesc, spun gurile rele. În aceste vremuri, dintr-un reportaj-știre tv aflăm că, la Sinaia, la *„foc potolit și vânăt"*, domnul Dan Voiculescu, fierbe o mărgică într-o conservă faustiană pentru a obține aurul unei hotărâri drepte și cu frică de Dumnezeul încarnat în CNSAS.

Mare caniculă!

Pe Antena 3, dintr-un amplu reportaj tv, aflăm că domnul Mircea Geoană, în fruntea unei armate sub acoperire de vestimentație roșie, atacă reduta guvernamentală, în scop de dărâmare, cu unghiul-berbec al unui stol de cocori gata-gata să plece spre țări mai calde, fiindcă pe meleagurile mioritice, se simte o adiere de „austru" siberian ofilind trandafirii care, oricum, începuseră să aibă iz de mucegai.

Publicitate!

...Iar în această vânzoleală cu imagini televizate din cele mai neașteptate unghiuri, un singur român nu-și pierde cumpătul – Dan Negru – care, uitând pentru câteva momente să urle (emisiunea „Ziua judecății", Antena 1, miercuri, 21 iunie), pronunță cu glas de om normal câteva cuvinte în limba chineză, dialect care, observă Haralampy,

- Se pretează perfect vocii prezentatorului...

Dar să (ne) revenim: este adevărat că nici el nu pricepe ce spune și cu atât mai puțin invitatul său – un chinez simpatic – însă noi, telespectatorii, fiind un popor optimist, nu ne pierdem speranța... Mai degrabă ne întrebăm, de exemplu: ce-ar fi ca reclama de pe TVR1, în care o voce grav-baritonală spune: „Elevii au nevoie de materiale didactice de calitate", să fie rostită în limba lu' Li Tai-Pe și abia după-aceea, să ni se arate un schelet... uman, într-adevăr „sănătos", da' parcă preaaaa... A pronunțat cineva cuvântul *macabru*? Nu? Mă rog...

Până una-alta, publicitate pe TVR1 – materialul didactic de calitate – scheletul... și revenim imediat, cum ne liniștesc mai toți moderatorii *talk-show*-urilor, speriați că altfel telespectatorii s-ar deda la acte iresponsabile, cum ar fi sinuciderile în grupuri organizate...

Nu e cazul, eventuale suiciduri pot avea loc, doar dacă televiziunile vor continua să transmită grămada de emisiuni de acest fel, cele mai multe de-o inutilitate într-adevăr impresionantă, sau/și alunecări spre o simpatică imbecilitate. Și, iată, din acest motiv suntem atât de tulburați, încât abia-abia înțelegem ce ascunde subtilitatea televizată a afecțiunii dintre președintele Traian Băsescu și primul ministru Călin Popescu Tăriceanu de după incidentul cu subiectele de la MEC, respectiv: președintele atacă Guvernul în Parlament și în direct la televiziune – șah! – iar prim-ministrul sacrifică dama Cecilia-Paloma-Rodica Petrescu, secretar de stat care, între altele – se spune la un post de televiziune – este și o apropiată a familiei Băsescu...

-Noa, vai, Doamne!, zice Haralampy într-un dialect aproximativ harghiteano-maramureșan... Să vezi amu țâpurituri!...

După fizionomia feței pe care ne-o arată televiziunile, sigur că domnul Tăriceanu l-ar fi demis cumva inclusiv pe ministrul Hârdău, însă acesta fiind și cumătrul președintelui PD Emil Boooooc...

- O, Doamne!, exclamă Haralampy, că încâlcite ți-s cărările...

Și spune aceasta înainte să-l fi auzit pe domnul Traian Băsescu în Parlament și în direct pe Realitatea Tv (în ziua de 19 iunie), ghilotinând cu o voce tip George Vraca în „Apus de Soare", când a fost interpelat despre viitorul Moldovei:

- „80 la sută din legile Sănătății sunt balast"...

Zdrang!

Soacra lui Haralampy a scăpat din mână bârdaca din care acesta își bea rărăcăul...

Cel târziu după Telejurnale, va reîncepe războiul soacră-ginere...

- Așa am bănuit și noi, vorbește prietenul cu ecranul *MegaVijanului*, da' nu observarăm în

cronica tv

„Amice, ești... idiot!"

(I.L. Caragiale)

clar, fiindcă în timpul promulgării legilor respective, dom' președinte se pregătea să fie grav bolnav și n-am vrut să-l pierdem silindu-l spre drumul Vienei...

DIN MINUNATELE ZICERI TELEVIZATE

● **Mirela Nagât**, reporter TVR1, în ziua de 20 iunie, la Jurnalul de seară:

„- Dan Voiculescu a venit ***inopinant*** la Conferința de presă..."

Haralampy:

- De când îl știu, domnul Voiculescu a fost un *inopinat* – bine că și-a mai schimbat atitudinea...

● Știre de senzație la Jurnalele tv – **prezicătoarea Sunita**:

- Am fost prădată de hoți...

Corul dracilor dirijat de Belzebut:

Hau-hau-hau și hi-hi-hi,
Cum de asta n-o ghicî?

● Și, apropo de texte-versuri, la Etno Tv, **un interpret la o vârstă de om cu nepoți,** se tânguie (23 iunie):

Strugurel bătut de brumă
Greu îi, Doamne, fără mumă.
Fără mumă, fără tată,
Parc-aș fi rupt dintr-o piatră...
Ce să mai... *comment* ?

● **Domnul președinte Traian Băsescu**, abia ținându-se să nu plângă la toate Jurnalele tv de știri din 21.06:

- „Diana Drăgușanu, la cei 12 ani ai săi, înțelege mai greu de ce tatăl ei, nu s-a mai întors viu acasă..."

- Ea înțelege greu, da' eu nu pricep deloc de ce trebuie ca militarii noștri să ne apere țara în Afganistan și Irak!, zice Haralampy.

E clar că prietenul mai are de stat la psihiatria de la Bălăceanca, așa că îi zic:

- Vezi că patul tău încă e liber – vrei să te întorci acolo?

Nu e normal să fiu malițios?

● **Eugen Dumitru** (Duminica 18.06, la TVR1):

„- Am venit la emisiunea dvs. cu două fragmente – **una** de dinainte de '89 și **una** de după '89...

Haralampy, revoltat:

- Uite, și domnu' s-a folosit de manualul meu de gramatică fără să-mi ceară *copiraitu'*...

Eh, așa da! Că eu crezusem altceva...

● **Alessandra Stoicescu**, la Observator, „Antena 1", în ziua de 23 iunie:

„- ...Incendiul din Sfântu Gheorghe, **județul Covasna**, de-acum trei luni, (...), a fost cel mai devastator incendiu din ultimii ani din **județul Constanța...**"

Haralampy, vesel:

- Aha! Am prins-o cu pisicu'-n sac, fin'că și de fapt, incendiul a avut loc în județul Satu Mare, pe malul stâng al Dunării...

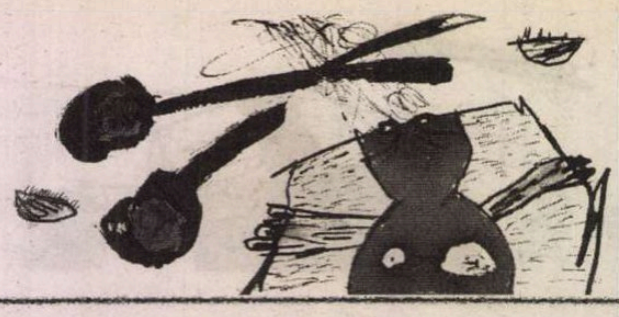
● **Florin Condurățeanu**, cu modestie excesivă la emisiunea „Taifasuri" (Etno Tv) din ziua de 24 iunie:

„- Fac și eu acum o filozofie: vezi un cățeluș cum iese din casă și se duce în curte să facă *caca*..."

- Excepțional de profund, țipă fericit Haralampy!

Drept urmare, de „dincolo" se aud, parcă, niște zgomote înfundate, semn că Socrate, Kant, Schopenhauer, Heidegger, Kierkeggard și încă vreo câțiva tocmai se dau cu craniul de toți pereții mormintelor...

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

Unde dai și unde crapă

Cronicarul n-o să mai citească recenziile scrise de Bianca Burța-Cernat în *OBSERVATOR CULTURAL*. Se cuvin, așadar, cîteva vorbe la despărțire. Întîmplător, ultima cronică, din numărul 69 (22-28 iunie), despre agresiuni și digresiuni e, ca toate celelalte, și agresivă, și digresivă. Rău. Și... confesivă: „Rețeta o folosesc de altfel mai mulți: faci zgomot ca să atragi atenția, dar contești cu metodă, la momentul oportun, și nu pe oricine. Iar odată intrat într-un sistem, în sistemul universitar, de exemplu, te potolești definitiv." Lasă că învățămîntul universitar e, pentru tînăra recenzentă, o curte a parveniților (deși, *hélas*, pradă ea însăși, sau greșesc! – „ține, ca doctorand, un seminar pe semestru, în regim de plata cu ora"), dar ce-are a face una cu alta? Păi are, că generația, în căutarea, mai mult sau mai puțin ipocrită – și nu BBC trebuie să arunce piatra... – a locului în sistem, e plină de moraliști de serviciu. Care, de obicei, nu scutură valorile consacrate, fiindcă poate fi ori ineficient (de exemplu, sînt deja în Universitate, și-atunci nu te mai legi de ei decît selectiv, pentru neelegante reglări de conturi), ori periculos. În schimb, pe principiul „să facem curat la noi în ogradă" (deh, fiecare cu congenerii lui...), „rad" debuturile. Chiar și pe criterii prea puțin literare. Ceea ce, și dacă se-ntîmplă ca debutantul s-o merite, tot din cale-afară de urît rămîne.

Clarvăzătorii

Impresia pe care o lasă posturile noastre de televiziune e aceea a unor locuri asediate de clarvăzători, radioeștezișți și ghicitori în stele cărora le-a intrat în cap că izbăvirea omenirii atîrnă de prestația lor televizată. Dacă trecem peste emisiunile de astrologie pentru uzul cetățenilor de rînd, în cursul cărora ni se prevestește zilnic, săptămînal sau lunar doza de hormoni, contul în bancă, viitoarele amante, numărul de scandaluri, suita de succese planetare și culoarea petelor de pe blana pisicii de acasă, dacă trecem așadar peste horoscoapele și zodiacele de care micul nostru ecran este împînzit pînă la refuz în ultima vreme, atunci ajungem la ședințele parapsihologice de diagnostic și terapie în direct. Spectacolul pe care ni-l oferă energumenii terapeuți aflați la apogeul exaltării lor intuitive aduce cu un amestec de superstiție fanatică și de credulitate nătîngă. De pildă, în timp ce clarvăzătorul, postat în fața camerei de luat vederi, închide ochii și se adîncește în străfulgerarea simțului său interior, o doamnă telespectatoare se încumetă să sune în direct. Nefericita nu apucă să rostească prea multe cuvinte despre necazurile pe care le are în familie că energumenul, luminat de vedenie lăuntrică, i-o retează scurt: „De cînd aveți probleme cu inima, doamnă?" Telespectatoarea noastră, căreia pînă atunci nimeni nu-i spusese că ar fi suferindă cu inima, începe brusc să se simtă rău. Forța de sugestionare a verdictului medical pus de clarvăzător este atît de puternică că doamna începe să îngaime cîteva cuvinte bîlbîite, pentru ca pînă la urmă să confirme nu numai că suferă de mult cu inima, dar că pe deasupra extrasistolele și tahicardia au apucat-o chiar acum, în timpul emisiunii. „Dar cu coloana de cînd aveți necazuri?" De astă dată telespectatoarei începe să-i fugă pămîntul de sub picioare. Ea sunase să-și spună necazurile din familie și cînd colo află că, bolnavă de inimă fiind, mai are și coloana dărîmată. Sugestionată pînă la pragul mimetisului irațional, doamna încuviințează dintr-o suflare că sînt ani buni de cînd coloana îi provoacă dureri. „Dar rinichii de cînd vă dor, doamnă?" Doamna e în pragul colapsului. Bolnavă de inimă, cu coloana ferfeniță și cu necazuri acasă, telespectatoarea află că rinichii ei sînt praf și că sîngele i se îngroașă tot mai mult. Din telefon se aude un scîncet surd și un oftat de ființă resemnată. „Vă rog să lăsați numărul dumneavoastră de telefon și să vedem ce putem face" și legătura se întrerupe. Bineînțeles că mare lucru nu se poate face, căci doamna noastră, sănătoasă tun, e sedusă, convinsă și învinsă, încredințată fiind că este cu un picior în groapă. Astfel de clarviziuni proferate în direct prin sugestionarea fățișă a victimelor credule putem vedea săptămînă de săptămînă la posturile noastre de televiziune. Și atunci nu poți să nu te întrebi: cine a putut să spună că sîntem un popor de creștini?

Aventuri în Albania

Am primit la redacție numărul din aprilie-mai 2006 al revistei *CONTRAFORT*, revistă editată la Chișinău de tinerii scritorii moldoveni. Alături de interviurile luate lui Andrei Pleșu și Doina Cornea pe marginea acutei teme a condamnării crimelor comunismului, articolul care ne-a atras atenția este semnat de Vitalie Dogaru și poartă titlul „Salvați de integrarea europeană". Vitalie Dogaru ne povestește experiența pe care a trăit-o de curînd în Tirana cu prilejul unui scurt sejur în capitala albaneză. „Orașul ne-a întîmpinat cu o salbă de gropi în asfalt. La hotel, m-am culcat fără mari ceremonii și pînă dimineață, de frig, reușisem să strîng pe mine toate plapumele din cameră. Cînd m-am trezit, am descoperit că unica sursa de căldură trebuia să fie un climatizator, dar care nu funcționa. [...] Peretele de la fereastra hotelului era ornamentat cu pete de culoare gri. Aproape de tavan, admiratorul de frumos din mine a găsit și o explicație. Era mucegai.[...][...] Ca să schimbăm ceva bani, am mers la Banca Națională. I-am spus lui Edi că nu am prea mulți bani și că ne putem descurca la orice ghișeu de schimb valutar. Acolo e mai bun cursul, avea să-mi spună tînărul. În jurul băncii roiesc cîteva zeci de indivizi care țin în mîini șomoioage de euro, dolari și *lekî* (bani albanezi). Toată lumea preferă să schimbe bani aici, spune Edi, este mai sigur și mai convenabil. Eu rămîn stupefiat și încerc să-i spun că la noi o asemenea «procedură» nu e deloc sigură, în timp ce îi întind unui bărbat în scurtă de piele o bacnotă de 20 de dolari. Traversăm strada și ajungem în dreptul Telecomului. Edi îmi sugerează să îmi cumpăr aici un telefon mobil de ultimă generație la un preț de nimic. Mașini scumpe parcate una lîngă alta cu portbagajele deschise, pline ochi cu telefoane mobile, care mai de care. Cumpărătorii își bagă mîna în grămada cu celulare și răscolesc de parcă ar căuta un bilet norocos. Toate aceste accesorii ale omului modern au fost sustrase de la belgieni, francezi, italieni și nemți. Renunț la afacere chiar dacă prețul telefoanelor este de cîteva ori mai mic decît la Chișinău." Pe scurt, o Tirana stăpînită de sărăcie și de corupție în care albanezii nu fac față dezorientării. Concluzia lui Vitalie Dogaru: în privința ultimului loc între țările europene, Moldova și Albania nu numai că sînt țări concurente, dar chiar rivale. Trist, dar adevărat.

Odinioară, ca și azi

În *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 4-5, într-un interviu luat lui Mircea Handoca de către Gabriel Stănescu, e citată această *Mărturisire* a lui Mircea Eliade, publicată în "Cuvîntul" din 4 martie 1938: "Nu mă apăr, nu răspund, nu «polemizez». Singurul răspuns eficient, la orice fel de critică, e creația. Singurul răspuns, la orice fel de calomnie, este creația. Este atît de puțin interesant și atît de puțin glorios să stai de vorbă, bunăoară, cu un om care, fără a cunoaște măcar alfabetul sanskrit, critică o operă de indianistică. Este atît de obositor să-i înveți pe oameni alfabetul! Dacă măcar ai avea siguranța că sunt elevi silitori... [...] Dacă mi se îngăduie și mie un sfat, acesta ar fi: mai multă generozitate cu asemenea oameni. Nu e nimic mai trist decît să-ți cunoști «dușmanii». Nimic mai tragic decît spectacolul unor vieți ratate. Oamenii aceștia au și ei dreptul la ură, nu este așa? Unii au visat în tinerețe să ajungă «filosofi» – și au naufragiat în cafenea și în calambur. Alții au vrut să fie scriitori – și au sfîrșit curînd în cea mai tristă gazetărie. Am cunoscut și eu cîțiva dintre acești glorioși ratați. Cum să nu le acord dreptul la ură și la violență, cînd le știu toate idealurile lor naufragiate, toate complexele lor de inferioritate, toată tragica lor sterilitate? Nimic nu mă întristează mai mult decît drama ratării și a nerodniciei. Dacă n-ar avea calomnia și calamburul – cum ar mai putea supraviețui acești nefericiți contemporani?"

Cronicar

Revista România Literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămînii

Abonamente:
1 an: 94 RON
1/2 an: 48 RON
1/4 an: 26 RON

Abonamente în străinătate:
1 an: 100 EUR

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD – SUC. DOROBANȚI

satiricon
cultură, fapte, gînduri noi

5 948391 000016 26

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2 lei

Biblioteca Județeană